Umberto Eco

YANLIŞ OKUMALAR



DENEME

2. BASIM

Türkçesi
MEHMET H. DOĞAN

Umberto Eco

YANLIŞ OKUMALAR

Düzenleme: Rapunzel

İçindekiler

İtalyan yazar Umberto Eco 1932 doğumlu. 1971 yılından bu yana Bologna Üniversitesi'nde göstergebilim dalında profesör. Edebiyat eleştirisi, tarih ve iletişim konularında yazılar yazıyor. Gülün Adı ve Foucault Sarkacı ile ünlenen yazar, bir dönem de İtalyan RAİ televizyonunda kültür programları yönetmenliği yaptı.

Önsöz

1959'da, yazarlarından birçoğu daha sonra 'Gruppo 63'ü oluşturacak olan yazın dergisi Il Verri'ye Diario Minimo başlıklı aylık yazılar yazmaya başladım; alçakgönüllülük kadar sakıntının da zorladığı bir başlıktı bu. Ezra Pound ve Çin ideogramları üzerine neo-avangard ve etkileyici denemeler içeren dilbilimsel deneylerle dolu bir yayın organına, daha az önemli konularda, çoğu kez derginin benden daha ateşli öteki yazarlarını yansılama amacı taşıyan, uçarı düşüncelerle dolu sayfalarca yazı gönderiyordum. Bunun için de, daha en başta, bilerek komik ve garip, dolayısıyla da derginin diğer bölümlerinden daha az saygıdeğer olan bu yazılardan dolayı okurlardan özür dilemek istedim.

İlk metinleri, yazın türü açısından, hem ben hem de dostlarım, Roland Barthes'ın *Söylenler*' ine benzetiyorduk. Barthes'in kitabı 1957'de çıkmıştı, ama ben *Diario Minimo*'ları yazmaya başladığım sırada henüz görmemiştim. Yoksa, 1960'ta, striptiz üzerine bir deneme yazmaya asla kalkışmazdım. Ve sanıyorum Barthes'i okuduktan sonradır ki, alçakgönüllülükle, *Söylenler* biçemini terk ettim ve yavaş yavaş benzek[{1}] tarzına döndüm.

Benzeği benimsememin daha derinde bir başka nedeni vardı: Neo-avangard yapıt, günlük yaşamın ve yazın'ın dilini tersyüz etme özelliğini içinde taşıyor idiyse, komik ve groteskin de bu programın bir parçası olması gerekirdi. Benzek geleneği —Fransa, bu alanda Proust, Queneau ve Oulipo grubu gibi ünlü uygulayıcılara sahip olmakla övünebilirdi— İtalyan yazınında genellikle daha az şanslı olmuştu bugüne kadar.

Il Verri'nin sayfalarında *Diario Minimo* işte böyle başladı. Daha sonra, 1963'te dergide yayınlamış olduğum tek tek yazılar bir ciltte toplandığında, içerikleri, bilinen anlamıyla bir günce olmasa bile aynı ad verildi kitaba. Bu kitap birçok basım yaptı, şimdi de İngilizce çevirisine temel oluyor. Başlığı, sözcüğü sözcüğüne *Küçük Günce* diye çevirmek anlamsız olacağı için, ona *Yanlış Okumalar* adını vermeyi yeğledim.

Yanılsama, bütün komik yazı türleri gibi, uzamla ve zamanla ilintilidir, Oidipus ve Antigone'nin trajik öyküleri bizi çok etkiler, ama klasik Atina hakkında fazla bilgi sahibi değilsek, Aristophanes'teki anıştırmaların{2} çoğu bizi şaşırtacaktır. Böyle ünlü örnekler kullandığım için özür dilerim, ama ne demek istediğimi bunlar aracılığıyla daha kolay anlatabiliyorum.

Elinizdeki kitabın içindekiler bir seçme de olsa, fazla 'İtalyan' olan birkaç parça çıkarılmış da olsa, yabancı okurlara birkaç sözcüklük bir açıklama yapmak zorunluluğunu hissediyorum. Bir esprinin açıklanması onun etkisini çaresiz öldürür; ama -*si parva licet componere magnis*- Panurge'ün sözlerinin çoğu, onun dilinin Sorbonne dili olduğunu açıklayan bir dipnot koymazsak, anlaşılmaz olarak kalır.

'Granita', Nabokov'un *Lolita*'sının bir yansılaması olma amacını taşıyordu, bir de kahramanın adının çevirisinin Umberto Umberto olmasından yararlanıyordu. Tabii benim yazım, Nabokov'un yansılamasından çok romanının İtalyanca çevirisinin yansılaması; ama yazdıklarım, İtalyancadan çevrilmiş bile olsa, hala okunabilir, sanırım. Yansılama, benim doğduğum bölge olan Piemonte'nin küçük kasabalarında geçiyor

‘Parçalar’da, açıkça, İtalyan popüler şarkılarından sözcükler kullandım, İngilizce çeviride bunların yerine Amerikan karşılıkları kondu. Ama son alıntıda Shakespeare ve İtalyan şarkıları birbirine karışıyor (özgün metinde, Shakespeare yerine D’Annunzio’yu kullanmıştım ben).

Çevirmenim, giriş notunda, Mike Bongiorno’nun, İtalyan olmayanlarca bilinmemesine karşın, tanıdık bir evrensel kategoriye girdiğine işaret ediyor; bense onu hala bir dahi olarak düşünüyorum.

‘*Esquisse d'un nouveau cbat*’da[3] açık bir biçimde Alain Robbe-Grillet’ye ve nouveau roman'a[4] gönderme var. Öteki örneklerde olduğu gibi burada da yansılama bir övgü amacını taşıyor.

‘Cennetten En Son Haberler’ günün politik jargonu ile öteki dünyadan haberler veriyor. Onlarca yıl önce yazıldı, ama sanıyorum Ross Perot ve Pat Buchanan çağında da anlaşılabilirliğini yitirmedi

Anglo-Sakson insanbilimi klasikleri (Margaret Mead, Ruth Benedict, Kroeber, vb.), ‘Bir Po Vadisi Toplumunda Sanayi ve Cinsel Baskı’nın esin kaynakları oldu, yazının başlığını Malinowski’nin bir yapıtından aldım. Yazının felsefi bölümleri,_Husserl’den, Binswanger’den, Heidegger ve başkalarından yapılan (uygun bir biçimde değiştirilmiş) alıntılarla zenginleştirildi. Porta Ludovica Paradoksu, İtalya'da, birçok üniversitenin mimarlık bölümlerinde yerleşik bir çalışma konusu haline gelmiştir.

Aynı şekilde, Son Yakındır’, Adorno’nun ve Frankfurt okulunun toplumsal eleştirisinden esinlendir. Bazı parçalar, o yıllar kendilerini ‘Adornolaşma'ya adamış olan İtalyan yazarlardan dolaysız alıntılardır. Ondan önceki parça gibi bu metin de bugün ‘alternatif insanbilim (bizim gözümüzle başkalarının dünyası değil, başkalarının

gözüyle bizim dünyamız) denilen şey üzerine bir alıştırmadır. Montesquieu bunu *Les Lettres Persanes*'da[5] daha daha önce yapmıştı. Bir süre önce, bir grup insanbilimci, Fransız yaşam tarzını gözlemleyebilsinler diye Afrikalı araştırmacıları Fransa'ya çağırmıştı. Afrikalılar, Fransızların köpeklerini gezdirme alışkanlığında olduklarını öğrenince çok şaşmışlardı örneğin.

İnsanın ayda ilk yürüyüşünün televizyonda izlenmesi, 'Amerika'nın keşfi' adlı yazıyı getirdi. Özgün metinde İtalyan sunucularının adları kullanılıyordu; onların yerine tanıdık Amerikan adları kondu.

'Benim Abartı-yorumum...' başlığında, Finnegans Wake üzerine ünlü bir denemeler toplamının başlığı nerdeyse harfi harfine aynen kullanılıyor. Onlarca yıl önce Amerikan üniversitelerinde moda olan bütün eleştiri biçemlerini (Yeni Eleştiriden simgesel eleştirinin çeşitli biçemlerine kadar, aynı zamanda Eliot'ın eleştirisine de birkaç yerde ima ile) akılda tutarak, bu aşırı-yorum tavırlarını on dokuzuncu yüzyılın en ünlü İtalyan romanına uyarladım. İngiliz dili okurlarının çoğu (*Nişanlılar* diye bir İngilizce çevirisi olmasına karşın) *I Promessi sposi*'ye aşina olmayabilirler ama benim Joyce'vari okumamın, on dokuzuncu yüzyıl başlarından kalma, biçemi ve anlatı yapısı Joyce'tan çok (örneğin) Walter Scott'ı akla getiren bir klasiğe uygulandığını bilmek yeterli olacaktır. Bugün 'yapı bozucu okuma'da son birçok çalışmanın, sanki benim yansılamamdan esinlenmiş gibi olduğunu fark ediyorum. Yansılamanın yapması gereken budur işte: Aşırıya kaçmaktan hiç korkmamalıdır. Yerini bulursa, başkalarının daha sonra gülümsemeden -ve yüzleri kızarmadan-ısrarla, katı bir ciddiyet içinde yapacakları bir şeyi önceden canlandırmış olacaktır yalnızca.

Umberto Eco

Granita

Bu elyazması bana Piemonte'de küçük bir kasabanın yerel hapisane müdürü tarafından verildi. Bu adamın, bu kağıtları hücresinde bırakmış olan o gizemli mahpus hakkında bize sağladığı inanılmaz bilgiler, yazarın kaderini örten karanlık, yolları aşağıdaki sayfaların yazarınınkiyle çatışan insanlarda görülen o inanılmaz, o açıklanamaz ağız sıkılığı, bizi elimizdekiyle yetinmek zorunda bırakıyor; hapisane farelerinin oburluklarından sonra elyazmasından geriye kalanlarla yetinmeliyiz; çünkü öyle hissediyoruz ki, okur, bu koşullarda bile bu Umberto Umberto denen adamın gizemli mahpus ola ki, mantığa uymasa da, Langhe Bölgesinde bir sürgün olan Vladimir Nabokov değilse ve elyazması bu maymun iştahlı ahlak düşkününün öteki yüzünü göstermiyorsa) olağanüstü öyküsü hakkında bir fikir oluşturabilir kafasında ve böylece en sonunda bu sayfalardan gizli bir ders çıkarabilir: Hovarda kılığı altında daha yüksek bir ahlak yatar.

Granita. Gençliğimin çiçeği, gecelerimin işkencesi. Bir daha görecek miyim seni? Granita. Granita. Gran-i-ta. İkincisi ve üçüncüsü, sanki birinciyle çelişir gibi, bir küçültme belirteci oluşturan üç hece. Gran. ita. Granita, dilerim, hayalin bir gölgeye, oturduğun yerse bir mezara dönüşünceye kadar anımsarım seni.

Benim adım Umberto Umberto. O büyük olay olduğunda, gençliğin başarılarına cesaretle bırakıyordum kendimi. Beni şimdi görenlere değil de, o zamanlar tanıyanlara göre, Okurum, bu hücrede, yorgunluktan ve açlıktan bitkin, yanaklarımı sertleştiren peygamber sakalının ilk izleriyle... Beni o zaman tanıyanlara göre, sanırım, yüzünde bir Calabria'lı atanın Akdeniz kromozomlarından gelen bir

melankoli taşıyan, yetenekli bir delikanlıydım. Karşılaştığım genç kızlar beni yapayalnız gecelerin dünyevi acılarına götürerek, yeni tomurcuklanan döl yataklarının bütün şiddetiyle arzu ederlerdi. Kendim de bambaşka bir tutkunun korkunç pençesinde olduğum için, pek anımsamam o kızları; gözlerim, batan günün eğik ışığında, ipek gibi, belli belirsiz ayva tüyleriyle pırıl pırıl yanaklarım okşayıp geçerdi yalnızca.

Seviyordum, sevgili Okurum, aziz bostum! Ve sizin hantal bir düşüncesizlikle yaşlı kadınlar diye adlandıracağınız kimseleri o coşkulu yıllarımın çılgınlığıyla seviyordum. Sert, amansız yılların damgasını yemiş, seksen yaşlarının öldürücü ritmiyle iki büklüm olmuş, yaşlılığın gölgesinin bir deri bir kemik bıraktığı o yaratıkları, sakalsız varlığımın en derin labirentinden arzu ediyordum. Birçoklarının, yirmi beşindeki güçlü Friulan sütçü kızlarının o bilinen kullanıcılarının şehvet düşkünü kayıtsızlıklarıyla önem vermediği, unuttuğu bu yaratıkları anlatabilmek için, sevgili Okur, -yine, girişebileceğim herhangi bir eyleme engel olan, onu durduran bir bilginin izinsiz geriye dönüşünün baskısı altında- dikkatle seçmiş olmaktan korkmadığım bir terim kullanacağım: Kader melekleri.

Ey beni yargılayan sizler (toi, hypocrite lecteur, mon semblable, moti frèreï)[{6}]' üstü örtülü dünyamızın bu bataklığında melekçiklere meraklı kurnazlara sunulan bu erken *avı* nasıl tanımlayabilirim? Öğle sonu bahçelerinde, henüz tomurcuklanmaya başlayan kızların peşinde rezîlce koşuşturan sizlere nasıl anlatabilirim bunu? Kader melekçiği âşıklarının eski parkların sıralarında, bazilikaların hoş kokulu gölgeliklerinde, taşra mezarlıklarının çakıllı yollarında, pazar duasında, dispanserin köşesinde, yoksullar evinin kapılarında, kilise alayının şarkıcılar korosunda, yardımseverler kermeslerinde peşine

düşeceği, bir gölgeden farksız, pısmış, sırıtkan bu *av* hakkında ne bilebilirsiniz: Volkanik kırışıklıklardan yol yol olmuş yüzleri, kataraktlı sulanmış gözleri, dişsiz bir ağzın keskin çöküntüsüne batmış o kuru dudakların seyirmesini, kendinden geçip sulanan ağzından damlayan parıltılı salyayla zaman zaman canlanan o dudakları, gururla yıpranmış o yamru yumru elleri, tespih çekerek ağır ağır dua ederken sinirden, şehvetten titreyen, kışkırtıcı elleri bir an olsun daha yakından görmek için kurulan yoğun ve -ne yazık- amansızca iffetli bir aşk tuzağıdır bu.

O ele geçmez avı görünce düşülen derin kederi, bir anlık dokunuşlarla birdenbire gelip geçen o titremeleri nasıl canlandırabilirim, Okur-dostum: Kalabalık bir tramvayda bir dirsek dürtüşü —'Affedersiniz, bayan, oturmak ister miydiniz? Ah, iblis dost, hemen oracıkta çılgın bir Baküs draması oynamayı yeğlerken, nasıl kabul edebilirsiniz o minnet dolu ıslak bakışları ve 'Teşekkür ederim, genç adam, çok naziksiniz!' sözlerini?— bir mahalle sinemasının öğle sonu tenhalığında iki sıra arasından geçerken baldırınızın saygıdeğer bir dize sürtünmesi ya da bir kahraman izci dikkatiyle trafik ışığında karşıdan karşıya geçmesine yardım ettiğiniz bir kocakarının iskelet elinin kolunuzu yumuşak fakat dikkatli tutuşu — aşırı dokunmanın seyrek anları!—

Başıboş gençliğimin inişleri çıkışları başka rastlaşmalar da sağlıyordu bana. Dediğim gibi, esmer yanaklarım, nazik bir erkeğin sıkıştırdığı narin bir genç kızınkine benzer çehremle oldukça çekici bir dış görünüşüm vardı. Gençlik aşkını bilmiyor değildim, ama çağımın gereklerini yerine getirerek, geçiş ücreti öder gibi ona teslim ediyordum kendimi. Bir mayıs akşamım anımsıyorum şimdi, günbatımından hemen önceydi, soylu bir ailenin villasının

bahçesinde —Varese Bölgesinde, gölden pek fazla uzakta olmayan, batan gün ışığında kıpkırmızı bir villaydı bu— on altı yaşında çaylak bir kızla çalılıkların gölgesinde yatıyordum, bana karşı duyduğu âşıkane duyguların yarattığı korkudan fırtınaya yakalanmış gibi tir tir titreyen, yüzü çilli bir kızdı bu. Tam o anda, ergin hokus-pokusumun o çok arzu edilen asasını kayıtsız bir edayla ona bağışlıyordum ki, sevgili Okurum, üst katın penceresinde, pamuklu çorabını bacağından aşağı öylece sıyırırken neredeyse iki büklüm olmuş yaşlı, zayıf bir dadının şeklini gördüm! Giysisinin kaba kumaşını yukarı sıyıran yaşlı ellerin beceriksiz hareketlerle okşadığı o şiş bacağın nefes kesen görünümü, bana (benim kösnül gözlerime!) bir erden kız okşayışının rahatlattığı yabansı, kıskanılası bir fallus gibi göründü; ve tam o anda, (uzaklığın da etkisiyle daha da şiddetlenmiş bir kendinden geçişle), soluk soluğa, biyolojik bir onayın akışıyla patladım, genç kız (çılgın kurbağacık, nasıl nefret ediyordum senden!) bunu kendi çaylak büyüsüne bir övgü sanıp hoşlandığını gösterdi inleyerek.

Ey benim doğru adrese yönlendirilmiş tutkumun kafasız aracı, o zaman, başka birinin öğününü tattığının ya da senin o çaylak yıllarının boş gururunun beni sana ateşli, unutulmaz bir suç ortağı olarak gösterdiğinin farkına vardın mı acaba? Ertesi gün ailenle birlikte oradan ayrıldıktan bir hafta sonra ‘Eski[7] dostunuz’ diye bir kartpostal gönderdin bana. O sıfatı dikkatle kullanırken hakikati sezmiştin de, ne denli keskin zekâlı olduğunu mu gösteriyordun bana, yoksa doğru mektup biçemini hiçe sayan ateşli bir liseli kızın külhanı dili miydi seninkisi?

Ah, Bu olaydan sonra, seksenlik bir insanın yumuşak siluetini banyoda bir an görürüm umuduyla her pencereye nasıl titreyerek

baktım! Kaç akşam, bir ağacın arkasına gizlenerek, gözlerim, dişsiz ağzıyla yemeğini tatlı tatlı yemeye çalışan bir ninenin perdeye düşen gölgesine çevrili, yapayalnız tamamladım sefahat alemimi! Ve *figür, ombres chinoıses*'lann2[{8}] sahteliğinden sıyrılıp, şişkin göğüsleri ve Endülüslü bir kısrağın güneş yanığı kalçalarıyla çıplak bir balerin olarak kapı eşiğinde kendini gösterdiğinde, ne korkunç, ne beklenmedik ve yıkıcı (*tiens, donc, le salaud*!)[{9}] bir hayal kırıklığıydı o!

Böylece, aylarca ve yıllarca, tapılası kader melekçiklerinin peşinde yanlış yollarda, elleri boş koşturup duruyordum; eminim, daha doğduğum anda, yaşlı, dişsiz bir ebe —gecenin o saatinde umutsuzca bir arayış içindeki babam bula bula bir ayağı çukurda bu kocakarıyı bulmuştu!— beni anamın dölyatağının cıvık hapisanesinden kurtarıp da yaşamın ışığında o ölümsüz yüzünü: Bir jeune parque,4[{10}] gösterdiğinde başlamış olan bir kovalamacaydı bu.

Ey, şu anda beni okuyan Okur (*á la guerre comme á la guerre*),[{11}] senden bir doğrulama beklemiyorum; yalnızca, beni zaferime getirmiş olan olayların akışının nasıl kaçınılmaz olduğunu açıklıyorum sana.

Benim de çağrılı olduğum o akşam toplantısı, genç mankenlerin ve sivilceli üniversite öğrencilerinin katıldığı o berbat partilerden biriydi. Uyanmış genç kızların O dolambaçlı uçarılıkları, dansın fırtınası içinde düğmesi çözülmüş bluzlarından göğüslerini kayıtsızca sunuşları iğrendiriyordu beni. Ben tam henüz dokunulmamış kasıkların bu rezil trafiğinden kaçıp kurtulmayı düşünüyordum ki ince, tiz bir ses (o baş döndürücü yüksekliği, gücünü yitireli çok

olmuş o ses tellerinin boğuk çöküşünü, *allure supreme de ce cri centenaire*'i[12] anlatabilecek miyim acaba?), kadim bir dişinin ürkek feryadı topluluğu sessizliğe boğdu. Ve kapının çerçevesi içinde onu: Doğum şokumun o yıllarca uzaktaki meleğinin yüzünü, kösnül beyaz lülelerinden çevreye saçılan o heyecanı; minicik, havı dökülmüş siyah giysisinin kumaşının dar açılar içine hapsettiği gergin vücudunu; artık ince ve iğrilmiş çapraz bacaklarını; saygı telkin eden eteğin eskil iffeti altında beliren, kırılmaya, incinmeye hazır kalça kemiğinin kırılgan çizgisini gördüm.

Ev sahibemiz olan o yavan kız, hoşgörücü bir kibarlık gösterisinde bulundu. Gözlerini gökyüzüne kaldırırken, "Bu benim nineciğim…" dedi.

Elyazmasının sağlam bölümü burada bitiyor. Bunun ardından gelen dağınık satırlardan çıkarılabilecek olan şeyler öykünün aşağı yukarı şu biçimde devam ettiğini akla getiriyor: Birkaç gün sonra, Umberto Umberto ev sahibesinin büyükannesini bisikletinin gidonuna bindirerek Piemonte'ye kaçırır. Onu önce bir yaşlı yoksullar evine götürür, aynı gece orada ona sahip olur, başka şeyler arasında kadının hiç de deneyimsiz olmadığını öğrenir. Şafak sökerken bahçenin yari karanlığında sigara içmekteyken, yanına şüpheli görünüşlü bir genç yaklaşır ve yaşlı kadının gerçekten büyükannesi olup olmadığını sorar ona. Korkuya kapılan Umberto Umberto, Granita'yla birlikte yaşlılar kurumunda ayrılı ve Piomonte yollarında baş döndürücü bir koşu başlar. Canelli'deki şarap şenliğini, Alba'da yılda bir yapılan mantar şenliğini ziyaret eder, Caglîanetto'daki tarihi törene katılır, Nizza Monferrato'daki hayvan pazarını dolaşır, Ivrea'daki Sütçü Kızlar Kraliçesi seçimini, Condove'daki koruyucu aziz onuruna yapılan çuval yarışını izler. Kuzey bölgesi boyunca

yaptığı bu maceralı, çılgın yolculuğun sonunda, bisikletinin bir suredir motosikletli bir kahraman izci taralından kurnazca izlendiğim fark eder, onun bütün tuzaklarından kurtulur. Bir gün, Incisa Scapaccino'da, Granita'yı bir ayak bakımı uzmanına götürdüğü sırada, sigara almak için birkaç dakika onu yalnız bırakır, döndüğündeyse yaşlı kadının yeni kaçırıcısıyla birlikte giderek kendisini terk ettiğini anlar. Aylarca derin bir ruh çöküntüsü geçirir, fakat sonunda yaşlı kadını yeniden bulur, kendisini kandıran adamın götürdüğü bir güzellik bakımevinde gençleşmiş, tazeleşmiştir. Yüzünde bir tek kırışık yoktur, saçları bakırımsı bir renk almıştır, gülüşü göz kamaştırır. Umberto Umberto bu yıkılış karşısında duyduğu derin acıma hissi ve çaresizlik altında ezilmiştir. Bir tek söz etmeksizin bir tüfek satın alır ve alçak herifin peşine düşer. Genç izciyi, bir kamp yerinde ateş yakmak için iki odun parçasını birbirine sürterken bulur. Bir, iki, üç kez ateş eder, her defasında ıskalar, sonunda deri ceket ve siyah bere giymiş iki papaz onu zararsız hale getirir. Derhal tutuklanır ve yasadışı ateşli silah taşımaktan ve av mevsimi dışında avlanmaktan altı ay hapse mahkûm olur.

1959

Parçalar

IV. Gökadalararası Arkeolojik İncelemeler Kurultayı Tutanakları, Sirius, 4. Kesim, Matematiksel Yıl 121. Dünya, Kuzey Kutbu, Prens Joseph Kara Üniversitesi, Arkeoloji Bölümünden Prof. Anouk Ooma tarafından okunan bildiri.

Saygıdeğer meslektaşlar,

Kuzeyli bilim adamlarının bir süredir yoğun bir 'araştırma etkinliğine giriştiğini ve sonuç olarak, eski çağlarda ya da daha doğrusu Patlamanın bütün yaşam izlerini yok ettiği, o zamanlar 1980 olarak Bilinen felaket yılından önce gezegenimizin ılıman ve tropik Bölgelerinde serpilip gelişmiş olan eski uygarlığın Birçok kalıntısını gün ışığına çıkardığını emmim bilmiyorsunuzdur. Herkesin bildiği gibi, ondan sonraki bin yıl boyunca, bu bölgeler radyoaktivite tarafından öylesine kirlenmiş olarak kaldı ki, otuz-kırk yıl öncesine kadar keşiflerimiz, bilim adamlarımızın uzak atalarımızın gerçekleştirdiği uygarlığın derecesini bütün Gökadaya açıklamayı o kadar istemelerine karşın, bu tokraklara ancak çok büyük tehlikelerle karşılaşarak yaklaşabildi. Bir şey, sonsuza kadar sır olarak kalacaktır bizim için; İnsanlar bu dayanılmayacak kadar kızın alanlarda nasıl oturabildi ve çok kısa aydınlık ve karanlık dönemlerin birbirini izlemesinin zorunlu kıldığı o anlamsız yaşam tarzına nasıl uydurabildiler kendilerini? Ama yine de eskil yeryüzü sakinlerinin, bu kör edici aydınlık ve karanlık vertigosu içinde, etkin biyoritimler kurabildiğini, zengin ve düzenli bir uygarlık geliştirebildiğini biliyoruz. Yaklaşık yetmiş yıl önce (tamı tamına söyleyelim, Patlama sonrası 1745 yılında) dünyasal yaşamın söylencesel en güney ucu olan

Keykjavik'teki gelişmiş üsten Profesör Amaa A. Kroak'ın önderliğindeki bir keşif grubu bir zamanlar Fransa olarak bilinen çöle kadar ilerledi. Orada, bu eşsiz bilim adamı, radyasyonun ve zamanın ortak etkilerinin bütün fosil kalıntılarını yok ettiğini hiçbir kuşkuya yer vermeyecek biçimde kanıtladı. O zaman, uzak atalarımız hakkında herhangi bir şey bilme umudumuz yok gibi görünüyordu. Ondan önce,

P.Ö. 1710 yılında, Profesör Ulak Amjacoa'nın Alfa Kentaur Vakfının sağladığı cömert destek sayesinde yürüttüğü keşif, Loch Ness'in radyoaktif sularını iskandil etmiş ve bugün genellikle eskilerin ilk 'kriptokitaplığı' olduğu düşünülen şeyi ele geçirmişti. Üzerinde BERTRANDUS RUSSELL SUBMERSİT ANNO HOMİNİ MCMLI sözleri kazılı çinko bir sandık, koca bir beton blok içine gömülüydü. Bu sandıkta, hepinizin de bildiği gîbi, Britannica Ansiklopedisi ciltleri vardı; bunlar, yok olmuş uygarlık hakkında bugünkü tarih bilgimizin büyük bir bölümünü oluşturan çok zengin bilgiler sağladı bize. Çok geçmeden öteki bölgelerde (Almanya toprağında, üzerinde TENEBRA APPROPINQUANTE yazılı mühürlü bir kasa içinde bulunan kitaplık da içinde) başka kriptokitaplıklar bulundu. Çok geçmeden apaçık ortaya çıktı ki, yaklaşan trajediyi eksi dünyalılar arasında yalnızca kültür adamları sezmişti. Ellerindeki tek yoldan buna bir çare bulmaya çalışmışlardı: Yani, uygarlıklarının hazinelerini gelecek kuşaklar için saklayarak. Karşıtı bütün kanıtlara karşın geçecek kuşaklar diye bir şeyi önceden görebilmek… ne büyük bir inançtı bu!

Karşısında heyecan duymamamız olanaksız olan bu sayfalar sayesinde, seçkin meslektaşlarım, hiç olmazsa o dünyanın nasıl düşündüğünü, insanların nasıl davrandığını, sonul dramanın nasıl

gözler önüne serildiğini bilebiliyoruz. Ha, yazılı sözün, yazıldığı dünya hakkında yetersiz bir tanıklık sağladığının elbette farkındayım, ama bu değerli yardımdan da yoksun olsaydık halimiz nice olurdu, bir düşünün! ‘İtalyan sorunu’, hiçbiri, hepimizin bildiği şu soruya bir kanıt bulamamış arkeologları ve tarihçileri büyülemiş olan bilmecenin tipik bir örneğini sunuyor bize: Niçin, bildiğimiz ve öteki topraklarda bulunan kitapların da fazlasıyla gösterdiği gibi, eski bir uygarlığın beşiği olan bu ülkede niçin, diye soruyoruz, herhangi bir kriptokitaplıktan herhangi bir iz bulunamadı? Bu soruya yanıt olarak ileri sürülen varsayımların sayısız olduğu kadar yetersiz de olduğunu biliyorsunuz; fakat halihazırda bildiğiniz şeyi tekrarlama tehlikesini göze alarak, bunları sizin için kısaca sıralayacağım:

1) *Akdeniz Havzasındaki Patlama* adlı kitapta (Baffin, P.S. 1750) zengin bilgilerle sunulan Aakon-Sturg Varsayımı. Birtakım termonükleer olaylar İtalyan kriptokitaplığını yok etti. Bu varsayım sağlam kanıtlarla desteklenmektedir, çünkü Adriyatik Sahilinden tümel çatışmayı başlatan ilk güdümlü atom mermileri ateşlendiğinde, İtalyan yarımadasının en ağır darbeyi yiyen yer olduğunu biliyoruz.

2) Çok okunan İtalya *Diye Bir Yer Var mıydı?* (Baren City, P.S. 1712) adlı kitapta açıklanan Ugum-Noa Noa Varsayımı. Bu varsayımda, yazar, tümel çatışmadan önce toplanmış yüksek düzeyli politik konferansların raporlarını dikkatle inceleyerek, ‘İtalya’nın hiçbir zaman var olmadığı sonucuna varıyor. Bu varsayım kriptokitaplıklar sorununu (daha doğrusu onların yokluğu sorununu) açık bir biçimde çözüyorsa da, ‘İtalyan’ halkının kültürüyle ilgili İngiliz ve Alman dillerinde sağlanan bir sıra bilgiyle çelişir gibi görünüyor. Öte yandan, Fransız dilindeki belgeler, Ugum-Noa Noa’nın bize anımsattığına

göre, bu konuyu tamamen atlıyor ve böylece onun cesur fikrine destek veriyor.

3) Profesör Ixptt Adonis Varsayımı (bkz. *İtalya*, Altair, 22. Bölüm, Matematiksel Yıl 120). Bu, hiç kuşkusuz hepsinden daha parlak, ama aynı zamanda en az kanıtlanmış olan varsayımdır. Patlama sırasında İtalyan Ulusal Kitaplığının, belirlenemeyen nedenlerden dolayı son derece karışık bir durumda olduğunu; İtalyan bilim adamlarının, gelecek için kitaplıklar kurma işiyle îlgilenmekten çok mevcut kitaplıkları hakkında ciddi endişe taşıdıklarını, gerçekten de ciltlerce kitabı barındıran binanın çökmesini önlemek için çok büyük çabalar göstermek durumunda olduklarını ileri sürüyor. Bu varsayım, dünyalıları her gün ballı börek atıştırarak, geyik boynuzundan arplarını tıngırdatarak tembel bir mutluluk içinde yaşamış insanlar gibi düşünmeye alışkın, gezegenimizle ilgili her şeyin çevresinde çabucak bir söylence aylası ören dünyalı olmayan modern bir gözlemcinin ustalığını sergiliyor. Tersine, Patlamadan önce eski dünyalıların ulaştığı uygarlığın ileri derecesi bu tür utanç verici bir savsaklamayı anlaşılmaz kılıyor; özellikle de, ekvator-berisi öteki ülkelerin keşfi, kitap saklama konusunda oldukça ileri tekniklerin varlığını oraya koyduğundan beri.

Böylece başladığımız noktaya dönmüş bulunuyoruz. Öteki ülkelerin kriptokitaplıkları erken yüzyıllar için yeterli belgeler sapıyor olsa bile, Patlama öncesi İtalyan kültürü hep en koyu giz perdesiyle sarılı kalmaktadır. Doğru, yapılan dikkatli kazılar sırasında şaşırtıcı da olsa son derece sağlıksız, ilginç bazı belgeler bulunmakta. Burada Kosamba’nın ortaya çıkardığı küçük bir kağıt parçasını anacağım. Bu kağıttaki metin, kısa ve özlü şiirler konusunda İtalyan beğenisini açıkça gösteriyor. Metni bütünüyle alıyorum buraya: ‘*Bu bizim yaşam*

yolumuzun ortasında. Kosamba bir Ache ya Eke diye birinin (Sturg'in işaret ettiği gibi, kalıntının üst kısmı ne yazık ki yırtılmış, bu yüzden adın tamamı belirsiz) yazdığı *Gülün Adı* başlıklı, besbelli bahçecilik üzerine bir bilimsel tez kitabının kapağını buldu. O dönem İtalyan biliminin genetikte büyük ilerleme gösterdiğini de anımsamalıyız; bu bilgiler üzerinde AJAX (ilk Ari savaşçıya bir gönderme) harfleriyle birlikte BEYAZDAN DAHA BEYAZ sözlerinden başka bir şeyin yazılı olmadığı, ırkın geliştirilmesi için bir ilaç içeriyor olması gereken bir kutu kapağından çıkarabildiğimize göre, ırkların ıslahı bilim dalında kullanılıyor olsa bile.

Bu değerli belgelere karşın hiç kimse o halkın tinsel düzeyinin kesin bir tablosunu oluşturabilmiş değil henüz: Eğer söylememe izin verirseniz, siz seçkin meslektaşlarım, yalnızca şiirsel sözcükle, bir dünyanın ve bir tarihsel durumun imgelemci bilinci olarak şiirle tam olarak dile getirilen bir düzeydir bu.

Kendime, bu denli uzun, ama umarım yararsız olmayan Bir giriş yapma iznini verdiysem şimdi büyük bir coşkuyla size bir haber vermek istememdendir. Ben ve Çıplak Ada Edebiyatı Kraliyet Enstitüsünden değerli meslektaşım Baaka B.B. Baaka A.S.P.Z., İtalyan yarımadasının ürkütücü bir bölgesinde, üç bin metre derinlikte olağanüstü bir buluş yaptık. Definemiz, Patlamanın yeryüzü kabuğunu korkunç bir biçimde yukarı kaldırmasıyla bir lav akıntısı tarafından örtülmüş, şans eseri dünyanın derinliklerine batmıştı. Yırtılmış ve parçalanmış, birçok bölümleri kayıp, hemen hemen okunamaz durumda, ama yine de soluk kesici bulgularla dolu bu küçük kitap görünüş ve boyutları bakımından fazla gösterişli bir şey değil, kapağında *Dünün ve Bugünün En Çarpıcı Şarkıları* diye bir başlık var. Biz bulunduğu yeri dikkate alarak Quaternulus

Pompeianus adını verdik ona. Aziz meslektaşlarım, hepimiz biliyoruz ki, ‘şarkı’ sözcüğü, Britannica Ansiklopedisinin de doğruladığı gibi, eskil on dördüncü yüzyılda belli Şiirsel kompozisyonları işaret eden bir terim olan İtalyanca *canzone* ya da canzona’yı karşılamaktadır; 'çarpıcı' “sözcüğünün tıpkı (başka bir yerde bulunan) 'vuruş' sözcüğü gibi, müziğin matematik ve genetik bilimlerle paylaştığı bir özellik olan ritimle ilişkili olması gerektiğini düşünüyoruz. Ritim, birçok halklar arasında felsefi bir anlam da kazanmıştı ve artistik yapıların özel bir niteliğimi işaret etmede kullanılıyordu (bkz. Paris Ulusal Kriptokitaplıkta bulunmuş olan kitap, M. GHyka, *Essai*

sur le rhythme, N.R.F., 1938). Bizim *Quaternulus*’umuz, böylece, o dönemin en değerli şiirsel kompozisyonlarının nefis bir antolojisi, akıl gözüne eşsiz bir güzellik ve tinsellik panoraması açan lirik şiir ve şarkıların bir özeti olmuş oluyor.

Eskil çağda yirminci yüzyılın şiiri, başka yerlerde olduğu gibi İtalya’da da, dünyanın yaklaşmakta olan ölümünün bilincinde bir bulunan şiiriydi. Aynı zamanda bir inanç şiiriydi. Dünyevi tasalan kınayan bir uzun şiirden olması gereken bir dize var elimizde —ne yazık ki, okunabilen tek dize— ‘Maddi bir dünya bu.” Bundan hemen sonra, doğaya bir yalvarış ya da bereket ilahisinden olduğu besbelli bir başka parçanın dizeleri çarpıyor bizi: ‘Yağmurda şarkı söylüyorum, işte şarkı söylüyorum yağmurda, şahane bir duygu bu...’ Bu şarkının bir genç kızlar korosu tarafından söylendîğmi kolayca hayal edebilirsiniz: Bu tatlı sözler, bir *pervigilium*’da ekim zamanı beyaz tüller îçînde dans eden genç kızlar imgesi uyandırıyor insanda? Ama bir başka yerde yalnızlığın ve şaşkın kişiliğin acımasız betimlemesinde olduğu gibi, bir umutsuzluk duygusu, tehlikeli anın açıkça farkında olma duygusu buluyoruz; Brîtannica Ansiklopedisinin

Luigi Pirandello hakkında söylediklerine inanılırsa, metni onun yazdığına inanmaya götürüyor bizi: ‘Kim? Çaldı benim kalbimi? Kim? Bütün gün düş gördüren bana? Kim...’ Başka bir *canzona* (‘Benimkî mayısta, onunki haziranda. Ne çabuk unuttu beni?) aynı dönemden bazı İngilizce dizelerin, belirsiz bir ‘en zalim ay’dan s8z eden şair Thomas Stearns’ün yazdığı James Profrock’ın şarkısına bir karşılık olduğunu akla getiriyor.

Bu dağlayıcı acı, bazı şiir yorumcularını tarıma ait şiirlere ya da öğretici şiire sığınmaya mı itti? Örneğin, şu dizedeki bozulmamış güzelliğe bakın: ‘Mahmur bir göl, tropikal bir ay...’ Burada su imgesinin tanıdık ve simgesel bir kullanımını buluyoruz, daha sonra da doğanın gizemli sonsuzluğu karşısında insanın zayıflığını ima eden aynı görkemli ve yüce varlığı. Şu dizelere duyduğum hayranlığı eminim siz de paylaşırsınız: ‘Haziran bastırıyor her yeri, çayırları, ovaları; mısırlar bir fil gözü kadar yüksek...’ Görülüyor ki metin, bereket törenlerinden kaynaklanıyor, bahar ruhundan, insan kurbanlardan, belki de toprak anaya sunulan bir genç kızın kalbinden. Bu türlü törenler, onların zamanında, İngiltere Bölgesinde, bazıları adım *Altın Kase* diye okusa da genellikle *Altın Dal* denilen, neye gönderme yaptığı belirsiz bir kitapta çözümlenmişti. (bkz. Axbzz Eowrrsc’in henüz dilimize çevrilmemiş çalışmasının çeşitli yerleri, ‘Altın Dal mı, Altın Kase mi? Xpt Agrschh Clwoomai,’ Arcturus, 2. Bölüm, Matematiksel yıl 120).

Aynı bereket törenlerini ya da Frigyalıların Attis’in ölümü törenlerini, şöyle başlayan bir başka güzel şarkıyla bağlamak istiyor insan: ‘St. James Hastanesine gittim, bebeğimi görmeye, soğuk beyaz bir masaya yatırılmış...’ Saint James'e yapılan gönderme İspanyol Santiago’sunu akla getiriyor ve mutlu bir sezgi bizi bunu ünlü bir hac

kentinin adı olarak tanımaya götürdü. O zaman, bir Liberya şiirinin tamamlanmamış bir çevirisiyle karşı karşıya olduğumuzu fark ettik. Ne yazık ki hepimizin de bildiği gibi, İspanyolca hiçbir metin bulunamamıştır, çünkü Britannica Ansiklopedisinin bize bildirdiğine öre, Patlamadan yaklaşık yirmi yıl önce bu ulusun dini yetkilileri özel bir nihil obstat'ı1[{13}] olmayan bütün kitapların yakılmasını emretmişti. Fakat, artık yabancı kitaplarda bulunan kısa alıntılar sayesinde bir süreden beri Federico Lorca olarak da tanınan, söylenceye göre, zorla iğfal ettiği yirmi beş kadın tarafından barbarca öldürülen on dokuz ya da yirminci yüzyıl söylencesel Katalan ozanı Federico Garcıa'nın kişiliği hakkında oldukça açık bir fikir oluşturabilmiş bulunuyoruz. 1966'da bir Alman yazarı (C.K. Dyroff, *Lorca: Ein Beitrag zum Duendegescbichte als Flamencowissenschaft*) Lorca'nm şiirinden 'ölümde-aşk-gibi-kök salmış olmanın' şiiri olarak söz ediyor; bu şiirde çağın ruhunun, Endülüs gökleri altında cenaze törenine yakışır bir biçimde yapılmış kadanslar yoluyla kendini kendine açıkladığı belirtiliyor. Yukarıda anılan metne son derece uyan bu sözler *Quaternulus*'ta basılı, ateşli İberya sıcaklığı taşıyan öteki harika dizeleri aynı yazara bağlamamıza olanak sağlıyor: '*Cuando caliente el sol su esta playa*...' Aziz dostlar, uzayvizyon araçlarının bizi sürekli kasvetli ve korkunç öykünmeci bir müzik bombardımanına tuttuğu bugün, saçma sapan sözleri, şarkı diye haykıran sorumsuzların, çocuklarına anlamsız şeyleri şarki diye öğrettiği bugün, adı sam belirsiz bir bando şefinin, endüstriyel saçmalığın en son ürünü, sarhoş gemicilerin ağzından duyulabilecek açık saçık dizeleri ('Kanı, görmek istemem kanı, Ignacio'nun kumlara dökülmüş kanını) nasıl müzikleştirdiğini anlatan, 'Kuzeyli insanın Çöküşü' adlı çok önemli denemeyi anımsatma cesaretini

göstereceğim. İzin verin bana, Lorca'nın çağın köyü karanlığından bize ulaşan o ölümsüz dizelerinin, iki bin yıl önceki bir dünyalının ahlaki ve entelektüel erdemine tanıklık ettiğini söyleyeyim. Karşımızda, kültürle şişmiş bir kafanın dolambaçlı, çapraşık araştırmalarına dayanmayan, ama içten gelen basit, taptaze ritimleri kullanan bir şiir var; bizi, böyle bir tansıktan, yaratıcı doğum sancısının değil bir Tanrı'nın sorumlu olduğunu düşünmeye götüren bir şiir. Bayanlar ve baylar, büyük şiir her yerde kendini belli eder; onun biçemi başka şeyle karıştırılamaz; evrenin birbirine ters uçlarından bile yankılansa, yakınlıklarını, benzerliklerini ortaya koyan kadanslar vardır. Böylece, seçkin meslektaşlarım, iki yıl önce bir Kuzey İtalya kentinin yıkıntıları arasında bulunmuş bir kağıt parçası üzerindeki bir tek dizeyi, tam metnini *Quaternulus*'ta iki sayfa olarak bir araya getirdiğimi sandığım daha büyük bir şarkının bağlamı içine yerleştirerek, sonunda bilime yaraşır bir karşılaştırma yapabildiğimi sevinç ve derin bir coşkuyla bildiririm size. Anlamca zengin eşsiz bir kompozisyon, Aleksandrin aylası içinde bir mücevher, biçemi, dili kusursuz:

Ciao ciao bambina
Get thee to a nunnery
Nunnery, hey nonny!
Come back to Sorrento
As dreams are made on.

Korkarım bu bildiri için bana verilen zaman bitti. Konuyu daha fazla tartışmak isterdim, ama çok hassas birkaç dilbilim sorununu çözer çözmez, bu paha biçilmez buluşumun meyvelerini tercüme edip yayınlayacağıma inanıyorum. Sonuç olarak, sizleri, kendi değerlerinin yok oluşunu ağlamadan sızlanmadan dile getirmiş, her

zaman zarif ve güzel bir dünyayı betimleyen elmas sözleri neşeli bir incelikle söylemiş bu kayıp uygarlığın imgesiyle baş başa bırakıyorum. Fakat sonun bir sezgisiyle birlikte, peygamberimsi bir duyarlık da vardı. Geçmişin dipsiz, gizemli derinliklerinden, *Quarternuhıs Pompeianus*'un yıpranmış, silinmiş sayfalarından, radyasyonun kararttığı bir sayfada tek başına durup duran bir tek dizede, ileride ne olacağını bildiren bir önsezi buluruz belki de. Patlamanın tam da arifesinde şair, dünya nüfusunun yazgısını gördü, kutuplardaki geniş buz tabakaları üzerinde yeni ve daha ergin bir uygarlık kurulacak ve yepyeni ve mutlu bir gezegenin üstün ırkı temelini Eskimo soyundan alacaktı. Şair, geleceğin yolunun Patlamanın dehşetinden erdeme ve ilerlemeye doğru gittiğini gördü. Bunu görünce de artık korku ya da pişmanlık duymadı, böylece şu, bir mezmur gibi dolaysız dizeyi boşalttı şarkısının içine: 'Bir eğlentideysen eğer paltonu ilikle. Kendine iyi bak.'

Yalnızca bir dize; fakat bize, refah içinde ilerleyen Kutup çocuklarına, acı, güzellik, ölüm ve yeniden doğuş darboğazından bir inanç ve dayanışma bildirisi gibi geliyor, atalarımızın güzel ve sevgili yüzlerini bir an için bu bildiride görüyoruz.

1959

Sokrates Usulü Soyunma

Lily Niagara, siyah ağdan bir örtüye sarılı olarak Crazy Horse'un ufak sahnesinde göründüğünde zaten çıplaktır. Çıplaktan da öte bir şey: Üzerinde kopçası çözülmüş siyah bir sütyen ve bir jartiyer kemeri vardır yalnızca. Numarasının birinci bölümünde tembel tembel giyinir ya da çoraplarını bacağına geçirir ve bacaklarının üzerinden sarkmakta olan bağlara tutturur. Devinimlerinin ikinci bölümünü, ilk duruma dönüşe ayırır. Böylece bu kadın giyindi mi soyundu mu bilemeyen seyirci doğruyu söylemek gerekirse, onun hiçbir şey yapmadığının farkında değildir, çünkü yüzündeki ifadenin de incelikle vurguladığı ağır, rahatsız devinimler onun kararlı profesyonelliğini gösterir ve bugün eğitim el kitaplarında bile bir kurala bağlanmış büyük bir geleneği izler; böylece hiçbir şey beklenmedik değildir, hiçbir şey ayartıcı değildir. Gereğinden fazla, önceden tahmin edilemeyen bir kurnazlıkla yedekte tutulan bir kösnüllükle, son saldırı için vahşice eğilip bükülmelerle bitirdikleri girişte sundukları masumiyetlerini doğru olarak ölçmeyi bilen öteki büyük striptiz ustası kadınların (özetle, bir diyalektiğin, Batı türü soyunmanın ustaları) teknikleriyle karşılaştırıldığında, Lily Niagara'nın tekniği çoktan *tükenmiş* ve *katı*'dır. Akla yakın bir düşünüşle, Moravia'nın *La noia*'sındaki Cecilia'yı akla getirir. Kefaret öder gibi katlanılan bir hüner çeşnisi katılmış, kayıtsızlıktan oluşan can sıkıcı bir cinsellik.

Lily Niagara o zaman en üst düzeyde bir striptiz gösterebilmeyi ister. Hiç Kimseyi Hedef almayan, kalabalığa, sözverilerde bulunan fakat son anda bunu geri alan bir baştan çıkarma görünümü sunmaz; daha çok, son eşîği aşar ve baştan çıkarma sözverısini bile inkar

eder. Bunun için de, geleneksel striptiz, onu sevenlerde gizemli bir yoksunluk duygusu kışkırtan bir geri çekilme olduğu hemen anlaşılan bir çiftleşme iması ise, Lily Niagara'nın striptizi yeni çömezlerinin küstahlıklarını cezalandırır söz verilen gerçekliğin sadece bakıp düşünmek için olduğunu, sessiz bir hareketsizlik içinde yapılması gerektiği için bu düşünmeden tam olarak yararlanmanın bile yasaklandığını açıklar onlara. Bununla birlikte Lily Niagara'nın Bizans sanatı, geleneksel striptizin alışılmış yapısını ve onun simgesel doğasını korur.

Ancak baştan aşağı kötü şöhretli bazı *boite*'larda[14] gösterinin sonunda göstericiyi kendini satmaya ikna edebilirsiniz. Crazy Horse'ta, fotoğraf satın almak istemenin uygun bir şey olmadığı size büyük bir incelikle söylenir. Görülecek olan şey yalnızca bir-iki dakikalığına sahnenin sihirli alanında belirir. Önde gelen tiyatrolarda satışta olan yayınların bazılarını zenginleştiren soyunma üzerine yazılar okursanız, çıplak dansözün mesleğini genellikle tam bir özen içinde yerine getirdiğini, özel yaşamında kendini ev içi tutkulara, işine gelip giderken kendine eşlik eden bir nişanlıya ya da aşılamaz duvarlar gerisinde sorgusuz sualsiz bağlı olduğu kıskanç bir kocaya veren biri olduğunu anlarsınız. Bunun ucuz bir hile olduğu da düşünülmemelidir. Bununla birlikte, cesur ve daha masum Belle Epoque'ta, yöneticiler, müşterilerini, primadonnaların genelde olduğu kadar özelde de açgözlü canavarlar, adam ve servet yiyiciler, yatak odasında en ağza alınmaz incelikte bir dil konuşan rahibeler olduklarına inandırmak için neler neler yapardır.

Ama Belle Epoque o tantanalı, pahalı günahkarlığı zengin yönetici sınıfa, tiyatronun ve tiyatro sonrasının önünde eğilmek zorunda

olduğu kimselere, nesnelerin tümel mülkiyetinden, devredilemez parasal ayrıcalıklarından yararlanan bir sınıfa sergilerdi.

Oldukça uygun ücretlerle ve günün her saatinde hatta ceketsiz, —giysi kuralı olmadan— hatta gösteri devamlı olduğu için üst üste iki kez izleyebileceğiniz striptiz, bu tür striptiz ortalama vatandaşa seslenir. Ve ona dinsel yoğunlaşma anları sunulurken, teolojisi üstü örtülü olarak verilir, gizli inandırma biçiminde sunulur ve engizisyon da gösterilir. Bu teolojinin temeli, inançlı tapınıcının dişi zenginliğin haz verici maddelerine hayran olabileceği ama onlardan yararlanamayacağıdır, çünkü böyle bir kullanım onun elinde değildir. Eğer isterse, toplumun ona bağışladığı ve yazgının ona ayırdığı kadınları kullanabilir. Takat Crazy Horse'taki kurnazca bir uyarı, eve döndüğünde karısını yetersiz bulursa, onu, yönetimin öğrenciler ve ev kadınları için örgütlediği davranış ve pandomim kurslarına yazdırabileceği konusunda uyarır. Böyle kursların gerçekte olup olmadığı, müşterinin kendi yarısına, yanı eşine böyle bir öneri götürüp götüremeyeceği kesin değildir; önemli olan kuşku tohumunun: Striptizi yapan dişi Kadın ise karısının başka bir şey olduğu, ama eğer karısı Kadınsa o zaman striptiz yapan dişinin daha fazla, diyelim Dişi İlke, seks, vecit, günah ya da göz kamaştırıcılık gibi bir şey olması gerektiği konusunun kafasına ekilmiş olmasıdır. Her durumda, o kadın, kendisine, yani seyirciye verilmeyen, yasaklanan şeydir; gözünden kaçan temel öğedir, yapamadığı vecdîn hedefidir, içinde hapsedilen zafer duygusudur, duyguların bütünlüğü ve söylentilerden tanıdığı dünyaya egemenliktir. Tipik striptiz ilişkisi, kendisinin doyum olanaklarının eksiksiz görünümünü sunmuş olan kadının kesinlikle tüketim için olmasını gerektirir. Concert Mayol'da dağıtılmış olan bir kitapçık, her şeye karşın

açıklayıcı bir giriş bölümü içeriyor. Kabaca diyor ki, spot ışıkları altında, kendini sinirli ve arzulu seyircilerin dimdik bakışlarına sunarken, çıplak kadının zaferi, onların o anda kendisini kendi bildik öğünleriyle karşılaştırdıklarını ustaca biliyor olmasından geliyordur; yani, zaferinde ötekilerin aşağılanması vardır, oysa seyredenlerin aldığı zevk, temelde törenin özü olarak hissedilen, acısı duyulan ve kabul edilen kendi aşağılanmalarından ibarettir.

Ruhbilimsel yönden konuşursak, striptiz ilişkisi sadomazoşisttir, toplumsal olarak bu sadomazoşizm, gerçekleştirilen eğitsel tören için esastır. Striptiz, sinirliliği arayan ve kabul eden seyirciye, üretim araçlarını elinde tutmadığını bilinçdışı olarak öğretir.

Ama toplumsal yönden inkar edilmez bir kast hiyerarşisini (ya da dilerseniz, sınıf diyelim) ortaya koyuyorsa, metafiziksel olarak strpitiz seyirciyi, kullanımında olan hazları tam da doğaları gereği kendisinin sahip olamayacağı hazlarla karşılaştırmaya götürür: Kendi gerçekliğini idealle, kendi kadınlarını Kadınlıkla, kendi cinsel yaşantısını Cinsellikle, sahip olduğu çıplakları hiçbir zaman bilemeyeceği hiper Afrodit Çıplaklığıyla. Sonra mağaraya geri dönmek ve duvardaki gölgelerle, kendisine bağışlananlarla yetinmek zorundadır. Böylece bilinçdışı bir çözümlemeyle, Stiriptiz, Platoncu durumu toplumsal baskı gerçekliğine ve öteki-yöne geri döndürür.

Politik yaşamın kumanda düğmelerinin kendi elinde olmayışı, yaşantılarının, kalıbını değiştiremeyeceği biri idealar ülkesince onaylanmış olmasının da desteğiyle, striptiz seyircisi, konumunu var olan düzende değişmez ve katı bir öğe olarak saptayan katartik törenden sonra, sakin her günkü sorumluluklarına dönebilir; Crazy Horse’tan daha az soru yerler (yetkinliğin son aşaması, Zen keşişlerinin manastırı) orada gördüğü şeylerin imgelerini yanında

götürmesine; insanlık durumunu, adanışının ve yalnılığının akla getireceği günahkar uygulamalarla avutmasına izin verecektir.

1960

Kitabınızı Üzülerek İade Ediyoruz...

Okuma Raporları

Anonim, İncil

Bu metnin ilk birkaç yüz sayfasını gerçekten de soluk soluğa okuduğumu söylemeliyim. Olaylar yerli yerinde, günümüz okurunun iyi bir öyküden bekleyeceği her şey var. Seks (zina, livata, ensest ilişkiler de içinde bol miktarda), aynı zamanda cinayet, savaş, kıyımlar ve benzer şeyler.

Olanların suçunu meleklerin üzerine atan travestileriyle Sodom ve Comore bölümü Rabelais'ye yaraşır güzellikte; Nuh öyküleri katkısız Jules Verne; Mısır'dan kaçış beni büyük bir film yapın diye bağırıyor... Diğer bir deyişle, çok iyi kurgulanmış, bol bol düğümleri olan, özgünlüklerle dolu, dinsel saygıya yeterince yer veren, asla trajediye kaçmayan gerçek bir olay yapıt.

Ama okumayı sürdürdükçe, bunun gerçekte çeşitli yazarları içinde toplayan, birçok —haddinden fazla— şiirsel uzantıları, açıkça tiksindirici ve sıkıcı pasajları, anlamsız feryat ve figanı olan bir antoloji olduğunu fark ettim.

Sonuç olarak, hilkat garibesi bir seçmeler kitabı. Herkes için bir şeyler içerir gibi görünüyor, ama sonunda bütün ilgiyi yitiriyor. Bütün bu çeşitli yazarlardan telif haklarının alınması da epey baş ağrıtacaktır; tabii editör bu işi yüklenirse sorun yok. Yeri gelmişken, yazarın adı metnin hiçbir yerinde, hatta içindekiler bölümünde bile geçmiyor. Kimliğini gizli tutmak için özel bir neden mi var?

Yalnızca ilk beş bölümün yayın haklarını almaya çalışmanızı öneririm. Oralarda pek sorun yok, ayrıca, daha iyi bir başlık bulunmalı kitaba, örneğin, *Kızıl Deniz Haydutları* olabilir mi?

Homeros, *Odysseia*

Şahsen, sevdim bu kitabı. Heyecanlı, serüvenlerle dolu iyi bir gemici masalı. Hem karı koca bağlılığı hem de yasak aşk çılgınlıkları olmak üzere yeterince aşk ilişkisi içeriyor (Kalypso büyük bir karakter, gerçek bir yamyam); genç kız Nausika'nın öyküsünde Lolita'ya benzer bir yan bile var, buralarda yazar bazı şeyleri açık açık söylemiyor, ama yine de kışkırtıcı. Büyük dramatik anlar, tek gözlü bir dev, yamyamlar, hatta bazı uyuşturucular, ama bildiğim kadarıyla lotus, narkotik büronun listesinde bulunmadığı için yasadışı hiçbir şey yok. Bitiş sahnesi, western geleneğinin en iyisi: Sallanan güçlü yumruklar ve o yay germe olayı çok başarılı gerilim sağlıyor.

Ne söyleyebilirim? Merakla okunuyor, tamam, yazarın ilk kitabına benzemiyor, çok durağandı o, mekan birliğiyle bozmuştu aklını ve can sıkacak derecede fazla olay vardı. Okur üçüncü çarpışmaya ve onuncu dövüşe geldiğinde ne söylenmek istendiğini anlamış oluyordu. Akhilleus-Patroklos öyküsü, o kadar da gizlenmemiş eşcinsellik damarıyla başımızı nasıl derde sokmuştu Boston yetkilileriyle, anımsıyor musunuz? Ama bu ikinci kitap tamamen farklı bir şey: Su gibi okunuyor. Daha sakin bir tonda yazılmış, epey düşünülüp taşınılmış yazılırken, ama fazla zihin yorucu değil. Sonra kurgusu, geriye dönüşlerin kullanılışı, öykü içinde öyküler... Tek sözcükle, bu Homeros tam aradığımız adam. Akıllı.

Belki de çok akıllı... Acaba diyorum, tamamı gerçekten onun eseri mi? Tabii, bir yazar deneyimle geliştirebilir kendini, biliyorum (üçüncü kitabı belki de bir olay olacak), ama beni rahatsız eden şey — sonunda olumsuz oy vermeye götüren şey— telif Hakları sorununun doğurabileceği karmaşadır. Konuyu William Morris'teki bir arkadaşa açtım ve kötü sesler aldım.

Önce, yazarı bulmak olası değil, onu tanıyan kimseler metinde yapılacak değişiklikleri onunla tartışmamın daima çok zor bir şey olduğunu söylüyor, çünkü tamamen körmüş, metni izleyemezmiş; hatta metni bütünüyle tanıdığı bile söylenemezmiş. Akıldan yazdırıyormuş, ne yazmış olduğundan hiçbir zaman kesinlikle emin değilmiş, yazan kişinin bazı şeyler eklediğini de söyledi. Şimdi gerçekten kitabı o mu yazdı, yoksa yalnızca imzasını mı attı?

Büyük bir sorun değil bu, elbet. Yayımcılık bir sanat haline dönüştü artık, birçok kitap editörün odasında kotarılıyor ya da birçok kişi tarafından yazılıyor da (Mommy Dearest gibi), yine en çok satan kitap olup çıkıyor. Ama bu ikinci kitap... çok fazla belirsizlikleri var. Michael telif haklarının Homeros'a ait olmadığım söylüyor, Aiolia'lı bazı ozanlara da Ödeme yapmak zorunda kalınacak, çünkü bazı parçalar onlardan alınma.

Sakız Adasında çalışan bir kitapçı temsilcisi, hakların, kitabın gerçek yazarları olan yerel rapsodlara ait olduğunu söylüyor; ama bunların o adanın yazarlar loncasının etkin üyeleri olup olmadıkları kesin değil, öte yandan, İzmir'de bir PR'cı,1[15] hakların yalnızca Homeros'a ait olduğunu söylüyor, ne var ki o da ölmüş, bu yüzden de bütün telif haklarını almak bu kente düşüyor. Fakat İzmir böyle Bir iddiada bulunan tek kent değil. Homeros'un ölüp ölmediğini, öldüyse ne

zaman öldüğünü saptamak olanaksız olduğuna göre, yazarın ölümünden elli yıl sonra yayımlanan yapıtlarla ilgili 43 yasasına başvuramayız demektir. Bu noktada, Callinus adlı bir herif onaya çıkıyor ve bütün hakların kendisinde olduğunu söylemekle Kalmıyor, Odysseia ile birlikte *Thebai'liler*, *Epigoni* ve *Kıbrıs Şarkıları* kitaplarını da satın almamız gerektiğinde diretiyor. Bunların bir metelik etmemesi bir yana, birtakım uzmanlar bunların Homeros tarafından yazılmadığını da düşünüyor. O zaman nasıl pazarlarız bunları biz? Bu insanlar büyük paralardan söz ediyor şimdi ve Bizi nereye kadar iteceklerini gözlüyorlar. Samothrake'li Aristarkhos'tan bir önsöz yazmasını istedim; nüfuzlu biri, aynı zamanda iyi bir yazar, bir de onun işi düzeltebileceğini düşündüm. Ama o da neyin otantik olduğunu, neyin olmadığını kitabın ana bölümünde belirtmek istiyor; eleştirel bir metinde ve sıfır satışta karar kıldık sonunda. En iyisi, işi, kitabı ancak yirmi yılda çıkarabilecek, üzerine birkaç yüz dolarlık fiyat koyacak bir üniversite yayının bırakmak, o zaman da birkaç kitaplık satın alabilecektir onu.

Karar: Bu işe atılırsak, sonu gelmez yasal zorluklara sokarız kendimizi, kitap toplatılır, hem de daha sonra tezgah altı satan o seks kitapları gibi değil. Bu toplatılır ve unutulur gider. Belki bundan yirmi yıl sonra Oxford, Dünya Klasikleri için satın alacaktır onu, ama bu arada siz paranızı yatırmış olacaksınız buna ve kim bilir ne kadar bekleyeceksiniz geriye almak için.

Gerçekten üzgünüm, çünkü kitap fena değil. Ama biz yayıncıyız, dedektif değil. Bu yüzden vazgeçin derim.

Alighieri, Dante, *İlahi Komedya*

Alighieri sizin tipik Sunday yazarı. (Günlük yaşamda eczacılar loncasının etkin bir üyesi.) Buna karşın, eseri yadsınamaz bir teknik sağlamlık ve önemli bir öyküleme sezgisi gösteriyor. Floransa lehçesinde yazılmış olan kitap, yaklaşık yüz manzum bölümden Oluşuyor, çoğu ilginç ve okunabilir şeyler. Ben özellikle astronomi tanımlamaları ve bazı özlü, kışkırtıcı teolojik bilgileri sevdim. Kitabın üçüncü bölümü en güzel yeri ve en geniş ilgiyi çekecektir; herkesin ilgisini çekecek, sıradan okuru ilgilendiren konuları içeriyor: Kişinin ruhunun günahlardan arınması, Tanrının içe doğması, Kutsal Meryem'e dualar. Ama birinci bolüm, çapraşık ve dünya zevklerine düşkün: Ucuz erotizm, şiddet ve apaçık edepsizlik pasajlarıyla dolu. Büyük bir sorun bu: Jacopo da Varagine'in Golden Legend'ı bir yana, okurun, ahlak üzerine yazılmış bir sürü kitap ve risalede öteki dünya üzerine yazılmış olanlara gerçekten de hiçbir şey katmayan bu ilk 'ilahi'den ötesine nasıl geçeceğini bilemiyorum.

Ama en büyük sorun, yazarın kendi yerel lehçesini seçmiş olması (hiç kuşkusuz, aklı bir karış havada bir avangard fikir esinlendirmiş bunu ona). Hepimiz biliyoruz ki, günümüz Latincesinin bir kol aşısına gereksinimi var —bunda direnen yalnızca ufak edebiyat klikleri değil. Ama her şeye karşın, dilin kuralları için olmasa bile halkın anlama yeteneğinin de bir sınırı var. Sicilyalı şairler denenlerin başına gelenleri hepimizi biliyoruz: Yayıncıları kitapları bisikletle bir sürü dükkana dağıttı, ama yapıtlar yine de kaldırıma düştü.

Ayrıca, Floransa lehçesinde uzun bir şiir basarsak, Milano lehçesinde bir tane, Padua lehçesinde bir tane daha basmak zorunda kalırız, yoksa pazardaki yerimizi yitiririz. Küçük yayınevlerinin, masal kitabı vb... şeyler basanların yapacağı şeydir bu. Şahsen şiire karşı değilim, ama şiir okurlarının hala en çok

tuttuğu şeyler, hece vezniyle yazılmış şiirlerdir ve normal bir okurun bu ardı arkası gelmeyen üç dizeli kıtaları hoş karşılayacağından kuşkuluyum, hele bir de Bolognalıysa ya da Venedikliyse. Bunun için de, akla yatkın fiyatları olan gerçekten popüler bir dizi kitap çıkarsak daha iyi olurdu: Gildas'ın ya da Aosta'lı Anselm'inkiler gibi örneğin. El yapımı kağıda basılı numaralanmış yayınları da küçük avangard dergilere bırakalım. '*For there neid faere, naenig uuirthit*...' Postmodernlerin dil salatası.

Tasso, Torquato, Kurtarılmış Kudüs

'Modern' bir şövalye destanı olarak fena değil. İncelikle yazılmış, olay kurgusu oldukça yeni: Şairler ne zamandır Breton ya da Karolenj biçemine öykünmüyor artık. Ama itiraf edelim ki, öykü Haçlılarla ve Kudüs'ün alınışıyla ilgili, dinsel bir konu. Böyle bir kitabın genç "öfkeliler" kuşağına satacağını umabiliriz. "*Our Sunday Visitor*"da. Orada bile, birazcık fazla kösnül olan bazı erotik sahnelerin kabul göreceği konusunda kuşkularım var. Sonuçta, yazarın kitabı yeniden gözden geçirmesi ve rahibelerin bile okuyacağı bir şekle sokması koşuluyla oyum "evet" olur. Bunu yazarın kendisine söyledim, böyle bir yeniden yazma fikrine karşı çıkmadı.

Diderot, Denis, Les bijoux indiscrets[16]

ve La Moine[17]

İtiraf etmeliyim ki, bu iki elyazmasının paketini henüz açmadım, ama sanıyorum ki, bir kitap okuyusu neyin zaman harcamaya değer,

neyinse değmez olduğunu anında hissetmelidir. Bu Diderot'u tanıyorum ben; ansiklopediler yapar (bir zamanlar bizde de düzeltmen olarak çalışmıştı), bir de Tanrı bilir kaç cilt tutacak, belki de asla gün ışığına çıkamayacak zavallı bir girişimin içinde. Kendisine bir saat düzeneğinin resimlerini ya da bir goblen duvar halısının desenlerini çizecek teknik ressamlar arayıp duruyor etrafta, yayıncısını iflasa sürükleyeceğinden hiç kuşkum yok. Adam uyuşuğun biri, roman alanında hoşa gidecek bir şey yazabileceğini hiç sanmıyorum, özellikle bizim, içinde Restif de la Bretonne gibi tadı tuzu yerinde, ağız sulandırıcı şeyler olan serilerimiz gibi. Atalarımızın dediği gibi, çizmeyi aşmamalı insan.

Sade, D .A . François, *Justine*

Elyazması, bu hafta bakmak zorunda olduğum koca bir yığının içindeydi, doğrusu baştan aşağı okumadım. Farklı yerlerinden rastgele üç kere açtım, sizin de bildiğiniz gibi, bu işte uzman biri için yeterli bu.

İlk açışımda, doğa felsefesi üzerine sayfalarca sözcük yağmuru altında kaldım: Hayatta kalma savaşımının zalimliği üzerine, bitkilerin üremesi, hayvan türlerinin dönemleri üzerine konu dışı bir takım sözler. İkinci kez, haz kavramı, duyular ve imgelem üzerine en azından on beş sayfa… Üçüncü kez, dünyanın çeşitli ülkelerinde erkeklerle kadınlar arasında boyun eğme sorunu üzerine yirmi sayfa... Bu kadarı yeter sanırım. Bir felsefe yapıtı aramıyoruz biz Günümüz alıcısı seks ve daha çok seks istiyor. Her şekil ve biçimde. İzlememiz gereken çizgi *Les Amours du Chevalier de Faublas*'tır. Entelektüel şeyleri Indiana'ya bırakalım.

Cervantes, Miguel, *Don Quixote*

Kitap —en azından okunabilir kısmı— şövalye düşleri peşinde dünyayı dolaşan bir İspanyol beyiyle onun uşağının öyküsünü anlatıyor. Don Quixote denilen bu adam biraz kaçık (karakter eksiksiz işlenmiş, Cervantes ise bir masalın nasıl örüleceğini biliyor). Uşak işlenmemiş bir sağduyuya sahip saftoriğin biri efendisinin fantezilerine iğneler batırdıkça onunla özdeşleşiyor. Bazı İyi dramatik düğümlere ve birtakım eğlendirici ve özlü sahnelere sahip olan öykü için bu kadar söz yeter. Benim itirazım kitaba olan kişisel yanıtıma dayanmıyor.

Bizim başarılı ucuz serimiz "Yaşamın Olguları"nda, *Amadis of Gaul*, *The Legend of the Graal*, *The Romance of Tristan*, *The Lay of the Little Bird*, *The Tale of Troy* ve *Erec and Enid* gibi kitaplar yayımladık ve çok iyi sonuçlar aldık. O umut verici genç Barberino'nun *The Kings of France*'ını da alabiliriz bunların içine ve bana sorarsanız yılın, hatta ayın kitabı olacaktır o, çünkü onda sıradan kimseleri çekecek çok şey var. Şimdi, bu Cervantes'i basarsak, aslında ne kadar değerli olursa olsun, ortaya çıkaracağımız kitap bütün o romanların deli saçması şeyler olduğunu göstereceği için bütün bir listeyi altüst edecektir. Evet, anlatım özgürlüğü, politik doğruluk hakkındaki bütün o şeyleri ve elimizdeki şeyi de biliyorum, ama bize ekmek veren eli de ısıranlayız. Ayrıca, bu kitap bir atımlık barut gibi geliyor bana. Yazar hapisten yeni çıkmış, kötü durumda, şimdi tam anımsamıyorum kolunu mu, bacağını mı ne kesmişler, ama başka bir şey yazmaya da hevesli değil. Korkarım ki, ne pahasına olursa olsun yeni bir şey ortaya koymakta acele edersek, şu ana kadar popüler, ahlaki ve (dürüst olalım) kazançlı olduğunu kanıtlamış olan bir yayın programını tehlikeye atabiliriz. Ben hayır diyorum.

Manzoni, Alessandro, *I Promessi sposi*[18]

Baskı sayılarıyla ilgili rakamlara inanılacak olursa, bugünlerde büyük roman modası var. Öte yandan roman var, romancık var. Doyle'un *Beyaz Şirket*'ini ya da Henty'nin *Pike ve Dyke*'ını satın almış olsaydık, ucuz baskı serimize ne koyacağımızı bilirdik. Bunlar halkın okuduğu ve bundan iki yüz yıl sonra da okuyacağı kitaplar, çünkü doğrudan kalbe sesleniyorlar, basit ve çekici bir dille yazılmış şeyler, bölgesel köklerini gizlemeye çalışmıyorlar, feodal huzursuzluk ve Aşağı Ülkelerin özgürlüğü gibi konulan ele alıyorlar. Manzonî ise, tersine, romanını kötü bir dönüm noktası olan on yedinci yüzyılla başlatıyor. Ayrıca, ne balık, ne tavuk olan bir tür Milano-Floransa dili icat ederek çok kuşkulu bir dilbilimsel deneye girişiyor. Yaratıcı yazarlık kursunun genç öğrencilerine bir örnek olarak sunamazdım onu kuşkusuz. Ama daha da kötüsü var. Gerçek şu ki, yazarımız sıradan bir öykü kuruyor: Bazı yerel derebeylerinin işbirliğiyle evlenmeleri önlenen yoksul bir nişanlı çiftin masalı. Sonunda evleniyorlar ve herkes mutlu oluyor. Okurun altı yüz sayfayı hazmetmek zorunda olduğunu düşünürsek biraz zayıf kalıyor bu son. Bundan başka, Manzoni, Tanrı üzerine görünüşte tatlı dilli bir vaaz veriyorsa da, gerçekte bir yığın kötümserlik boca ediyor üstümüze (tam adıyla söylersek, kendisi bir Jansenist'tir). Yazarın ucuz felsefi nutuklar çekmesi ya da daha kötüsü, yarı Latince bir diyalog arasına iki on yedinci yüzyıl bildirisi koyarak ve okurun çok sevdiği olumlu kahramanlara pek de uygun olmayan bir sözde halk ağzı konuşma ekleyerek bir dilbilimsel kolaj yapabilmesi için boyuna kesilen bir anlatı değil, oldukça farklı bir şey, daha hamasi öyküler isteyen bugünün okuruna insani zayıflık ve ulusal başarısızlık üzerine en iç karartıcı düşünceler iletiyor. Hewlett'in *Orman Aşıkları* gibi akıcı, tatlı

küçük kitabını yeni bitirmiştim ki, bu *I Promessi sposi*'yi büyük çaba harcayarak okudum. Yazarın sadede gelmesinin kaç sayfa alacağını görmek için birinci sayfaya dönmek zorunda kalıyorsunuz. Eh, sonuç da belli: Herkeste anlatı yeteneği yoktur, iyi İtalyanca yazmak ise daha az kimseye özgür bir şey.

Yine de, kitap tamamen değersiz değil. Ama uyarırım sizi: İlk baskıyı satmak çok uzun süre alacaktır.

Proust, Marcel, A la vecherche

du temps perdu[19]

Hiç kuşkusuz bir dizi roman bu, belki çok uzun, ama karton kapaklı bir dizi olarak satabilirdi.

Ama bu haliyle olanaksız. Ciddi bir düzeltme gerektiriyor. Örneğin, noktalamanın yeniden yapılması zorunlu. Cümleler üzerinde çok fazla uğraşılmış; bazıları bütün bir sayfa tutuyor. Her cümleyi en fazla iki ya da üç satıra indirerek, paragrafları bölerek, daha sık satır başı yaparak, sıkı bir yayınevi içi çalışmasıyla kitap inanılmaz derecede düzeltilebilirdi.

Eğer yazar buna razı olmazsa, o zaman unutun gitsin. Bu haliyle kitap çok, çok —ne demeli?— çok tıknefes.

Kant, Immanuel, Pratik Aklın

Eleştirisi

Susan'dan şuna bir bakmasını rica ettim, Barthes'tan sonra bu Kant'ı çevirmenin hiçbir anlamı olmadığını söyledi bana. Buna karşın, ben kendim bir göz attım kitaba. Ahlak üzerine oldukça kısa bir kitap

bizim felsefe dizisine çok uygun düşebilir, hatta bazı üniversitelerce ders kitabı olarak da kabul edilebilirdi. Ama Alman yayıncı eğer bu kitabı alırsak, yazarın yalnızca bundan önceki kitabını —en azından iki ciltlik kocaman bir şey— değil şu anda üzerinde çalışmakta olduğu kitabı da —sanat ya da yargı üzerine, hangisi pek emin değilim— almış sayılacağımızı söylüyor. Bütün bu üç kitap aşağı yukarı aynı başlığı taşıyor, bu yüzden bir kutu içinde satılmak zorunda (ve de hiçbir okurun kaldıramayacağı bir fiyata); yoksa kitapçıda kitap seçenler bunlan birbirine karıştırır ve “Ben buna bakmıştım,” diye düşünebilir. O Dominiken’in Summa’sını anımsıyor musunuz? Çevirmeye başlamış, daha sonra da bütçemizi aştığı için, yayın haklarını Sheed and Ward’a aktarmak zorunda kalmıştık.

Bir başka sorun daha var. Alman firma bana bu Kant denen adamın daha az önemli öteki eserlerini de yayımlamak zorunda olduğumuzu söyledi, astronomi üzerine şeyler içeren koca bir yığın. Evvelsi gün, yalnızca bir tek kitap yapabilir miyiz diye öğrenmek için doğrudan yazarın kendisine, Koenigsberg’e telefon etmeye çalıştım, temizlikçi kadın efendisinin dışarı çıktığını, saat beş ile altı arasında aramamamı, çünkü o saatte yürüyüşe çıktığını, yine üç ile dört arasında aramamamı, çünkü şekerleme saati olduğunu söyledi. Böyle bir adamla iş yapmanın karşısında olduğumu söylemek isterim: Kitapları depomuzda dağlar gibi yığılır sonunda.

Kafka, Franz, *Dava*

Küçük, güzel bir kitap. Hitchcock izleri taşıyan, heyecanlı bir şey Sondaki cinayet, örneğin. Alıcısı olabilirdi.

Fakat besbelli, yazar ağır sansürlü bir düzende yazmakta yoksa bütün o belli belirsiz göndermeler, insanlara ve yerlere ad vermeme hilesi niye? Ve kahraman, mahkemede niçin sorgulanıyor? Eğer bu noktaları aydınlatır, olayın yeri ve zamanını daha somut hale getirirsek (olaylar olmalı, olaylar, olaylar, olaylar), o zaman eylem daha kolay izlenebilir ve gerilim sağlanmış olur.

Bu genç yazarlar “Bay falan filan, filan şehirde” diyeceği yerde “bir adam” demekle “şiirse” olduklarım sanıyorlar. Gerçek yazma sanatı, gazetecinin eski beş sorusunu akılda tutmak zorundadır: Kim?' Ne? Ne zaman? Nerede? Niçin? Kitabı özgürce yeniden ele alabilirsek, satın alın derim. Yoksa, hayır.

Joyce, James, Finnegans Wake[20]

Büro yöneticisine, okunmak üzere kitap gönderirken daha dikkatli olmasını söyleyin lütfen. Bir İngiliz dili okuruyum ben, tutup bir başka dilde, kahrolası bir dilde yazılmış bir kitap gönderiyorsunuz. Ayrı bir zarfta geriye gönderiyorum onıı.

1972

Esquisse d’un nouveau chat[21]

Odanın köşesinden masaya on adım yürüyün. Masadan arka duvara, beş adım. Masanın karşısında açık bir kapı var. Kapıdan sizin köşeye, altı adım. Bakışlarınız odayı karşı köşeye doğru diyagonal olarak çaprazlarken, ileriye doğru bakarsanız, başınız odaya dönük, kıvrık kuyruğunuz her iki duvarın köşe oluşturduğu yere sürtünür durumda çömeldiğinizde, o zaman altı adım önünüzde, gözünüz hizasında, yarığın içinde beyazlaşan bir sıra ince çizgiyle kazınmış parlak, koyu kahverengi, silindirimsi bir şekil göreceksiniz. Yerden yaklaşık beş santim yukarıda soyulmuş bir yüzey, azami çapı altı santim belirsiz bir çokgene yönelerek düzensiz bir çember şeklinde yayılıyor. Yine beyazımsı, ama ince çizgilerdekinden daha donuk beyaz bir de tabam var, sanki toz, uzun zamandan beri, günleri, ayları, yılları ya da bin yılları aşan bir sureyle yerleşmiş oraya. Soyulmuş yüzeyin üzerinde, izlerin daha da belirginleştirdiği parlak kahverengi silindir yükseliyor, yerden yüz yirmi santim yüksekliğinde bir kenarortaya kadar, dikdörtgen görünüşlü bir başka şekil biniyor üstüne, ama sizin köşeden karşı köşeye kadar uzanan köşegen boyunca bu nesneyi gören gözünüz, onu bir paralelkenar olarak görüyor. Şimdiyse, görüş alanınızı uzatınca, birbiriyle bakışımlı olarak yer almış, hepsi birinciye göre bakışımlı üç tane başka silindirimsi cisim fark ediyorsunuz, öyle ki, bir başka paralelkenarın üç tepesi gibi görünüyorlar, bu yüzden de eğer bunlar yerden yüz yirmi santim yukarıdaki iri dikdörtgen nesneyi destekliyorsa, siz öyle olduğunu sanıyorsunuz, belki de karenin dört köşesinde yer almış da olabilirler.

Gözünüz dikdörtgen şeklin üzerinde ne durduğunu kesin olarak görmüyor. Ondan, size doğru kırmızımsı bir kitle fırlıyor, enlemesine beyazımsı bir maddeyle çevrili. Kırmızımsı kitle, çeşitli noktalarda kırmızı benekleri olan kırışık, sarı bir kağıt parçası üzerinde duruyor, sanki kitle yaşam salgısının bir kısmını o kaba sarı yüzey üzerinde bırakmış canlı bir şeymiş gibi.

Gözbebeğinizin önünde, badem şeklindeki göz küresini korumak için aşağı doğru inen kaşınızın ipliksi ve birbirine karışık kıllarını ve daha ileride, sanki perspektiften, görülür görülmez titreyen uzun sakalları devamlı olarak gören siz, şimdi aniden ve eğik olarak burnunuzun altında kırmızı, kırışık, hareketli bir yüzey görüyorsunuz, dikdörtgenin üzerinde duran kitlenin kırmızısından daha parlak kırmızı.

Şimdi, iri kırmızı kitlenin çekiciliğine kapılmış, sakallarınızı yalıyorsunuz; bakışınızla hareketlenmiş kırmızımsı kitle yaşamsal sıvı damlalarını buruşmuş sarı kağıt parçası üzerine damlatıyor şimdi; siz ve kırmızımsı kitle karşılıklı bir çekim içine katılıyorsunuz. İkiyüzlü olmanızın bir yararı yok: Bir kez daha dikiyorsunuz gözünüzü masanın üzerindeki ete.

Eti ele geçirmenizi sağlayacak bir sıçrama yapmak üzeresiniz şimdi. Sıçrama merkezinizden masanın yüzeyine olan ara altı adım; ama bakışlarınızı yine masanın ayağına çevirirseniz, onun yanında boru şeklinde iki ayrı yüzey göreceksiniz, onlar da kahverengi ama katı görünümde, daha değişken. Masa da, et de olmayan bütünleyici bir şeyin varlığını fark ediyorsunuz artık. Bu şeyin altında, yer düzeyinde bir çift belli belirsiz oval, kahverengi şekil çarpıyor gözünüze, üst yüzeyi, dudakları yine kahverengi bir iplerle birbirine bağlanmış geniş bir yarıkla çentilmiş. Artık tanıyorsunuz o adamı. Masanın yanında, etin yanında. Sıçramıyorsunuz.

Daha önce bir kez daha bu durumda olup olmadığınızı, masanın karşısındaki duvarı süsleyen büyük resimde buna benzer bir sahneye tanık olup olmadığınızı soruyorsunuz kendi kendinize. Resim köşede bir çocuğun durduğu kalabalık bir meyhaneyi gösteriyor; ortada bir masa var, üzerinde büyük bir parça et, masanın yanında ayakta, her yanı sarkan bol bir pantolon ve kahverengi ayakkabılar giymiş bir asker figürü görünüyor. Uzak köşede sıçramaya hazırlanan bir kedi görülebiliyor. Resme daha yakından bakarsanız, kedinin gözbebeklerinde Hemen hemen boş bir oda imgesi fark edebilirsiniz, odanın ortasında silindir bacakları olan bir masa duruyor. Üstünde sarı renkte kaba, yer yer etin kanıyla lekelenmiş bir kasap kağıdının üzerinde büyük bir parça et var. Masanın yanında kimse yok.

Birden, resimdeki kedinin gözbebeğinde açık yansıması görünen kedi ete doğru bir sıçrama hareketi yapıyor; fakat aynı zamanda resimdeki masanın yanında duran adam kediye doğru atak yapıyor ve siz şimdi kaçan kedinin resimdeki kedinin gözbebeklerinde yansıyan kedi mi, yoksa resimdeki kedi mi olduğunu bilmiyorsunuz. Belki sizsiniz, sıçramayı yaptıktan sonra kaptığınız et ağzınızda kaçmaktasınız. Sizi kovalayansa meyhanenin, resimdeki kedinin tam karşısındaki köşesinde duran çocuktur.

Sizin gözlerinizden masaya kadar beş adım var; masadan uzak duvara, altı adım; duvardan kapıya sekiz adım. Masanın üzerinde hala dokunulmamış duran iri kırmızımsı et kitlesi görülemiyor. Resimdeki masanın üzerinde et hala görülüyor, fakat masanın yanında şimdi gevşek, sarkık pantolonlu iki adam görüyorsunuz. Resimdeki kedinin karşısındaki köşede çocuk görülemiyor artık.

Resimdeki kedinin gözbebeğindeki yansımada, masadan beş adım ötede köşedeki kediyi artık göremiyorsunuz. Gerçeklik değil bu.

Bu anıyı silmek için umutsuzca bir silgi arardınız. Kuyruğunuz, sırtınızın gerisinde buluşan iki duvarın oluşturduğu doksan derecelik açıya karşı şapşal şapşal sürükleniyor. Sizi, dünyayı bu nesnel tarzda görmeye iten şeyin kedice durumunuz mu, yoksa kendinizi içinde bulduğunuz bu labirentin, bir de masanın yanındaki adamın labirentinin, her zamanki uzamınız mı olduğunu soruyorsunuz kendinize. Yoksa her ikiniz, sırf yazınsal bir alıştırma olsun diye her ikinizi de bu gerilime sokan, üzerinizdeki gözdeki imgeden başka bir şey değil misiniz? Durum böyleyse, doğru bir şey değil. Tanığı olduğunuz şeyleri, size tanık olmuş olan şeyleri ve sizin olduğunuz şeyleri birleştirmenizi sağlayacak bir ilişki olması gerekirdi. İçinde kendinizi hareketsiz gördüğünüz şeylerin, hem sizin görüldüğünüz şeylerle hem de gördüğünüz şeylerle anlaşılmaz bir bağı olması gerekir. Eğer adam resme doğru bir atak yaptı da çocuğu dişleriyle yakaladıysa, o zaman siz onu resmin içine, meyhanenin kapısının ötesine ve beyaz kar taneciklerinin —önce yana doğru, sonra giderek düz ve gözlerinize daha yakın, ipliksi, fırlayan şeyler, sizin önünde titreşen ufak lekeler— uçuştuğu yola kadar kovaladınız. Bunlar sizin sakallarınız. Eğer adam eti aldıysa, eğer sıçramayı siz yaptıysanız, eğer et masanın üzerinde idiyse ve çocuk kar tanecikleri arasına kaçtıysa, sizin gövdeye indireceğiniz ve sizin onu görmediğiniz masanın üzerinde duran eti kim aldı?

Fakat siz bir kedisiniz belki de ve bu durumda bir nesne olarak kalıyorsunuz. Bunu değiştiremiyorsunuz. Durumun değişmesini istiyorsunuz, fakat kendinizde bir değişmeyi kastediyorsunuz. Sizin evreninizdir bu. Düşünmekte olduğunuz şey, hakkında hiçbir şey

bilmediğiniz, Onların da sizin hakkınızda hiçbir şey bilmediği insani bir evrendir. Yine de bu düşünce baştan çıkarıyor sizi.

Buyurganı siz olan olası bir yeni roman düşlüyorsunuz, fakat bunu daha ileri götürmeye cesaret edemiyorsunuz, çünkü labirentinizin rahat umulmazlığına apaçıklığın korkunç düzensizliğini sokmak zorunda kalacaksınız.

Bir kedinin öyküsünü düşünüyorsunuz, başına bu kadar çok, böyle korkunç şeyler geleceğini hiç kimsenin ummadığı —aslında böyle şeyler gören— doğuştan soylu, saygıdeğer bir kedi. Bu kedi çeşitli değişimlere ve şaşırtıcı şeylere uğruyor, beklenmedik işlere giriyor (kendi anasıyla yatmış ya da iri kırmızı bir et parçasını kapmak için kendi babasını öldürmüştür) ve bu gibi işler çoğalırken, oyuna tanıklık eden seyirci kediler korku ve dehşet hissediyorlar; olayların mantıksal gelişimi ani bir felaketle, her türlü gerilimin bittiği bir doruğa tırmanıncaya kadar, bundan sonra kediler kendini gösteriyor ve onların coşkularını yönlendirmiş olan siz bir arınma, bir katarsis duyuyorsunuz.

Artık biliyorsunuz, böyle bir çözüm sizi odanın, etin ve belki de adamın ve çocuğun sahibi kılabilirdi. İnkar etmeyin: Gelecekteki bir kedi yerine bu çizgiyle marazi olarak çiziliyorsunuz. Ama daha sonra bir avangard üyesi yaftası yapıştırılacak size. Bu öyküyü hiçbir zaman yazamayacağınızı biliyorsunuz. Onu hayal bile etmediniz, bir et parçasını seyrederken düşünmüş olabileceğinizi hiç kimseye anlatmadınız. Bu odanın köşesinde hiçbir zaman yere çömelmediniz.

Şimdi kedi, duvarların doksan derecelik bir açı oluşturacak biçimde birleştiği odanın köşesinde. Onun bıyıklarının ucundan masaya beş adım var.

1961

Cennetten Son Haberler

Aşağıdaki bölümler, cansız bedeni Ararat Dağı'nın bayırlarında bulunmuş olan gezeteci John Smith'in not defterinden alındı. Smith'in çalıştığı gazete onun özel bir görevle Küçük Asya'ya gönderildiğini doğruluyor, ama bu görevin niteliğini açıklamayı reddediyor. Ararat, Ermenistan sınırında olduğu için bu medya yasağını uluslararası bir olaya neden olmamak için Dışişleri Bakanlığı koymuş olabilir. Smith'in vücudunda bazı ciddi yanıklar dışında hiçbir yara görünmüyor, onu bulmuş olan çobanın sözleriyle "sanki bir yıldırım çarpmış gibiydi." Fakat Erzurum Meteoroloji İstasyonunun bize bildirdiğine göre son altı aydır bölgede herhangi bir fırtına, hatta şiddetli yağmur filan görülmemiş. Bu metin not defterinin başka hiçbir yerinde adı geçmeyen belirsiz bir kaynaktan Smith'e bir takım şeyler söylendiğini açıkça gösteriyor.

Yağmur! Bu lanet hükümetin işi! Görüyor musunuz? Yukarıdaki şu bulutu. Boyuna damlıyor. Ama bir yakınmaya kalkın. Bu çevrede onlardan yüzden fazlası olmalı. O görülesi irilikteki sirrüsleri oralara yerleştirmek için bir servet harcıyorlar. Halkla ilişkiler, diyorlar. Buralarda her şey ne güzel olacakken, dökülüyor. Bak, sana bunları söylüyorum, ama adımı verme: Bela istemiyorum. Ayrıca, merdivenin en aşağıdaki basamağıyım ben. İki bin yıldır buradayım, ama o bir yığın Hıristiyan Şehitle geldim ve bize köpek muamelesi yapıyorlar. Sizin hakkınız değil, diyorlar, aslanlara teşekkür edin siz. Ne demek istediğimi anlıyorsun? Kutsal Masumlar dışında gerçekten de yığının temeliyiz biz. Ama şimdi sana söylediklerimi on bin kere on bin

kişiden duyabilirsin, belki de daha fazla, çünkü hoşnutsuzluk her yere yayılmış durumda. Bunun için, yaz, bir yere not et.

Dökülüyor, diyorum. Bu koskoca bürokrasi, ama hiçbir şey katı, sağlam değil. Hikaye de bu.

Ve O bilmiyor. Bir tek şey bile. Her şey Daha Yüksek Kademelerce yürütülüyor; onların sözleri yasa, hçbir şeyi paylaşmamıza izin vermiyorlar. Makine dönüp duruyor yalnızca.

Bir şey bilmek ister misin? Bugün bile, on Müslüman öldürmüş olan biri hemen girebilir oraya: İlk Haçlı seterine kadar giden bir kural bu, kimse de karşı çıkmak için kılını kıpırdatmıyor Bunun için de her gün yirmi-otuz paraşüt birliği askeri yürüyüşle geliyor da, kimse parmağını oynatmıyor. Sana söylüyorum. Hala Albigense'lerin ortadan kaldırılması için bir büro var. Orada neler olduğuna dair hiçbir bilgi yok, ama bütün o başlıklı kağıtlarıyla ve özel çıkarlarıyla, o var.

Bu konuda bir şeyler yapmaya kalk. Dominyonlar —korkunç bir hizip bunlar hiç kimsenin kapıdan içeri bir adım atmasına izin vermez. Büyük ya da küçük, herkes aynı davranışı istiyor. İblis'e eski saygınlığını kazandırma girişimi üzerine çıkan şamatayı düşün. Yeterince kolay, öyle düşünmüyor musun? Aşağıya bir haberleşme kanalı açıyorsun ve koskoca kötülük sorunu çözülüyor. Aslında, genç kralların peşinde koştuğu da bu, ama görüyorsun nasıl susturulmuşlar. Ya Koruyucular? Bu konuda bir şeyler okudun mu? Çok aşağıda, insanlara çok yakın bir yerdeydiler; onları anlıyorlardı ve doğallıkla onların tarafını tutuyorlardı. Eh, Koruyuculardan bazıları arkadaşlıkta fazla ileri gitmiş olabilir; sınıf dayanışması, çok doğal bir şey. Öyleyse? Görevlerinden alındılar ve yeniden Primum

Mobile'in[22] Kazan Dairesine atandılar. Ve Ona bir şey söylenip söylenmediğini hiç kimse bilmiyor —tekrar ediyorum, hiç kimse!. Kararlar, tezkereler çıkararak istediklerini yapıyorlar ve hiçbir şey kımıldamıyor yerinden. Bir milim bile.

Batlamyus reformunu kabul etmelerinin kaç yüzyıl aldığını düşün. Batlamyus öldüğünde, Pisagor reformunu bile henüz onaylamamışlardı, Yeryüzünün tepsi gibi düz olduğunu ve uçurumun kenarlarının hemen Cebelitarık Boğazının kenarındaki kayalıklarda başladığını ileri süren barbar modeli savunuyorlardı. Başka bir şey daha ister misin? Dante buraya geldiğinde, Batlamyus'la ilişkiyi pek kesmemişlerdi daha, hala bir Küreler Bakanlığı Müziği2[23] vardı; her gezegen güneş çevresinde dönerken skalada farklı bir ses çıkarsaydı, o zaman hep birlikte klavyede bir kedi dolaşıyor gibi olurdu, bir şamata yani. Deyimimi bağışlayın. Cehennem gürültüsü demek istemiştim.

Bir başka şey. Şunu bir dinleyin hele: Galileo Saggiatore'yi yayınladığında, burada hala Pisagor'un Karşıt dünyasını suçlayan bir kitapçık dolaşıyordu elden ele. Ama O, Karşıtdünya öyküsünü hiç duymadı, bunu tamamen güvenilir bir kaynaktan biliyorum. Bütün Ortaçağlar boyunca hep bilisiz tutuldu O; Seraphim Çetesi Paris'teki Teoloji Fakültesiyle işbirliği halindeydi, tüm sorunun sorumluluğunu üzerlerine almışlardı.

Eski Cennet günlerinde farklı bir varlıktı O. Görülebilecek bir şeymiş, dediklerine göre! Kişisel olarak görünür, Adem ve Havva'yı ziyarete gelirmiş, sesini bir işitmeliymişsin! Ondan da öncesi? O, tamamen kendi elleriyle kendinin yaptığı bir şeymiş. Peki o yedıncı gün dinlenme konusu? Hah Dosyalama işini yaptığı zamandır o.

Fakat o zaman bile, evet, o zaman bile... Onun Kaosa el atması için nelerden geçmesi gerekmişti! Raphael ile öteki on ya da on iki kodaman vardı, karşı çıkıyorlardı; o zaman parsellenmiş olan Kaosu kalıt edinmişlerdi. Başkaldıranları geriye püskürtmelerinin ödülüydü bu... Bunun için de güç kullanması gerekmişti. Onun! Onu görmeliydin! Suların üzerinde hareket edişi, falan: Eski bir kovboy filminde imdada yetişen atlı gibi. Onu görmüş olan hiç kimse unutmadı bunu. Ah o eski güzel günler.

Başkaldıranlar mı? Eh, bu işler nasıl olur bilirsin. Şimdi Resmi Tarih var, bunun için de bir tek anlatı var, Koro'nunki, ama aslını sorarsan… İblis'i erken doğmuş bir faşiste, bir kripto-komüniste döndürdüler. Olsa olsa bir sosyal demokrattı o. Reform hakkında fikirleri olan bir entelektüel, hepsi bu, hani o ihtilallerde hep öldürülen türden. Gerçekte İblis ne istiyordu? Daha geniş bir temsil ve Kaosun daha adil bir bölüşümü. Peki zamanında Kaosu bölmüş olan kimse O değil miydi? Görüyorsun nasıl gidiyor işler, sonunda kendine geliyor, ama doğrudan Ona hiçbir şey söylenmemeli. Aydınlanmış, ha evet, öyledir O, mutlaka; ama her şeyden önce paternalist.

Öte yandan temsil daha çok uzaklarda henüz ve orada kalacak. Değişiklik isterdi sanırım O. Ama Daha Yüksek Sınıflar, onlar fısıldıyor onun kulağına. Şu Göreceliğe ne olduğuna bir bak. Bir karar çıkarmak bundan daha mı belalı olurdu? Kristalin'de yapılmış olan uzay-zaman gözlemlerinin, Merkür Göğünde yapılanlardan farklı olduğunu biliyor O. Ne demek istediğimi anlıyor musun? O elbette biliyor. Evreni O yaptı, tamam mı? Ama bunu söylemeye çalış. Seni doğrudan Primum Mobil Kazan Dairesine gönderirler. Başka çıkış yolu yok: Evreni ve kavisli uzayı genişletmeyi kabul edince Cennetin bölümlerini lağvetmek ve Primum Mobile'in yerine

devamlı ve ayrıntılı bir güç kaynağı koymak zorunda kalacaktır. O zaman da bütün görevler ve memuriyetler gereksiz olacaktır: Venüs Göğü Egemenlikleri, Semavi Koruma Merkezi Göksel Hiyerarşisi, Cennetin Merkezi Yönetim Görevlileri, Primum Mobile'in Melekler Kurumu, Mistik Gül Muhafızları! Ne demek istediğimi anlıyorsun? Eski örgütlenme kaldırılıyor ve merkeze bağlı olmayan yeni bir personel çizelgesi kurulmak zorunda. Makamı olmayan on büyük Başmelek: Olacak olan bu. Başka bir deyişle, hiçbir şey olmayacak.

Primum Mobüe'ın kontrol odasına bir uğra da, $E=mc^2$'den söz etmeye kalk. Sabotajdan mahkemeye veririler seni. Kazan Dairesi yöneticilerinin hala, Buridan'ın yönetiminde ve Saksonyalı Albert'in yazdığı *Zor Kuramı ve Uygulaması* adlı bir ders kitabıyla ve *Vis Movendiye Kullanışlı Kılavuz*'la eğitim gördüklerinin farkında mısın?

Karışıklıkların ortaya çıktığı yer burası işte. Daha dün Gezegenler İnisiyatifi Bürosu, Kuğu Bulutsusunun yakınında bir sistem kurdu. Duymalıydın onları. Episiklusun dengelenmesi diye bir şeyden söz ediyorlardı. Bin yıl anımsayacakları bir nova patlaması. Bütün bölge radyoaktif hale gelecek. O zaman bunun sorumlusu kim diye bulmaya çalış sen. Bir kazaydı, derler. Ama bir kaza Şans demektir, biliyorsun, Şans ise Kadim İnsanın İktidarı üzerine düşmüş gölge demektir. Bunlar pek öyle önemsiz şeyler değil ve O Biliyor bunu. Böyle şeylere karşı tetikte. Birleşik Yedi Cennete, Şans istatistiği yıkıcı kuramı üzerine kişisel olarak bir not yazdı.

Ne yapılabilir diye mi soruyorsun? Kökten bir yeniden örgütlenmeyle ve genişleyen yeni bir yapıyla her şey düzelebilir. Genişliyor, genişliyorsun ve güzel bir günde yeniden Cehennemle birleşiyorsun. Dediklerine göre bütün istedikleri de buymuş. Uyum, göksel uyum,

her şeyi kucaklayan aşk. Duymalısın ne dediklerini. Ama hepsi laf, yalnızca konuşuyorlar. Jüpiter konuşmasında Cebrail, Önce Cennet politikamızdan söz etti. Daha yakından bakarsan, büzülen evren anlamına gelir bu. Cebrail! Ne garip biri! Elinden gelse, sınırsız bir Dünya ilan ederdi, Cehennem gibi. Dünyaya hiçbir zaman katlanamadı. Annuciation{24} törenini yönetti, ama tören boyunca dişleri sıkılıydı hep. Reddedemedi. Daha sonra o kız hakkında etrafta neler söylediğini bir bilseydin... Ona göre, Oğul çok fazla soldaymış. Anlıyor musun ne dediğimi? Ve Pentecost{25} yüzünden Ruhülkudüs'ü hiçbir zaman affetmedi. O on İki herif çok açıkgözmüş, öyle diyor, tek eksikleri dinsel toplantılarda anlaşılmaz bir dille konuşma yeteneğiymiş!

Zor bir adam ve bir demagog. Musa'yla işbirliği içinde. Cebrail'e göre yaratışın amacı seçkin kişileri Mısır'ın köleliğinden kurtarmaktı. Bunu yaptık artık, diyor, tamam öyleyse. Şirketi kapatalım, başka bir işe yaramaz. Eğer Oğul olmasaydı, Cebrail yapardı bunu şimdiye kadar.

Şöyle diyebilirsin: Eh, biz de Oğulu destekleyelim, zamanı gelince harekete geçecektir. Ama tehlikeli bu. Yaşlı Adam sanıldığından daha zekidir ve asla unutmaz O. Meleklerin bir kez daha cennetten atılması fikri burada herkesi korkutur. Bir de Hayalet var, nereye eğilse orada eser, dendiğine göre, bunun için de onun ne yanda olduğunu asla bilemezsin. Belki zamanı gelince çekilecek, ama o zaman biz nerede olacağız?

Oğul da... bak sana diyeyim. Sol kanattan o, doğruya doğru. Konuşmalarına bakarsan herkes solda. Ama —diyelim— belirsizlik ilkesini kabul eder miydi? İstersen, bir elektronun pozisyonunu, enerjisini, hatta doğum yılını tayin edebilirsin! Beni izle yalnız!

Başkaları için bunun o kadar kolay olduğunu bilmiyor mu? Ama ona göre, entelektüellerin palavrası bu: “Cennetin bugünkü durumu,” dedi bu yıl Noel bildirisinde, “Krallığın gelenek saygısını korumakla birlikte geleceğe doğru çekincesiz ilerlemesini sağlayacak en iyi örgütlenme planını temsil etmekte!” Anlıyor musun?

Bütün bunlar saçma gelebilir sana. Dünya kendi bildiği gibi gidiyor, yine de; bu tipler kendi aralarında tartışıyorlar, ama bir başkası işin içine girer korkusuyla Dünyaya parmağının ucuyla dokunamıyor. Oysa bizim için hayat memat meselesi. Koloni gezegenler üzerinde yaşayanlar gerçekten de Krallıktan atıldılar. Atılımsalar, işkencelerden geçmek, cennetlerden birine yurttaşlık için başvurmak zorundalar. Sonra, boş ver. Bilirsin: Bütün gün bir halkada dans ediyorsun, aldığın tek haber Kutsal Görüşten. Evet, bütün evrende genişleyen şey. Koro’nun görülmek istediği, Başmelek Birliğinin Kutsal Görüş diye geçinmek istediği, gördükleri yalnızca bu! Gerisi sis. Sana ne diyorum, çocuk davranışı gösteriyorlar bize.

Ve O hiçbir şey bilmiyor bu konuda. Kendisinin düşündüğünü sanıyor, bu yüzden de her şeyin güzel olduğuna inanıyor. Bu yüzden Aristoteles modeline dokunmayacaklar; İlk Neden, mutlak aşkıncılık öyküsüyle yaltaklanıyorlar ona ve her şeyi gizliyorlar Ondan.

Bak dinle, bir tür panteist herifin biri değilim ben. Gerçekten de değilim. Yıkıcının biri olduğumu sanmanı ya da kıskanç olduğumu düşünmeni istemem. Bir düzenin gerekli olduğunda hepimiz hemfikiriz, Onunsa bu düzeni yönetmeye her türlü hakkı var. Yine de, bazı şeyleri kabul etmek zorunda. Zaman değişiyor, öyle değil mi?

Sana diyeyim, bu böyle gitmez. Huzursuzluk çok fazla. Halk hareket halinde. Kaynama noktasına geldik artık.

Bir on bin yıl daha geçsin. Göreceksin.

1961

Şey

“Evet, Profesör?” diye sordu General, sesinde bir sabırsızlık edasıyla.

“Evet ne?” dedi Profesör Ka. Açıkça zaman kazanmaya çalışıyordu.

“Burada beş yıldır çalışıyorsunuz, hiç kimse rahatsız etmedi sizi. Size olan inancımızı gösterdik. Ama sonuna kadar yalnızca sözünüze güvenemeyiz. Kendi gözlerimizle görme zamanı geldi artık.”

Generalin sesinde tehdit edici bir sivrilik vardı.

Ka, bıkkınca gülümsedi: “En zayıf anımda yakalıyorsunuz beni General,” dedi. “Ben biraz daha beklemek istiyordum, ama siz beni hesap vermeye çağırıyorsunuz. Bir şey yaptım...” Sesi neredeyse bir fısıltıya dönüştü. “Büyük bir şey. Ve Güneş aşkına, insanlar tanımalı onu!”

Generali mağaraya götürmek istermiş gibi bir hareket yaptı eliyle. Arka tarafa, duvardaki dar bir delikten giren ince bir ışığın aydınlattığı bir yere doğru götürdü onu. Burada raf gibi düz bir çıkıntı üzerindeki şeyi gösterdi ona Ka.

Badem şeklinde, düz denebilecek bir nesneydi bu, yüzeyi koca bir elmas gibi çok yönlüydü. yalnız ovaldi ve üzerinde metal parıltıları vardı.

“Güzel,” dedi General, şaşkın şaşkın. “Bir taş bu.”

Profesörün çalı gibi sert kaşlarının altındaki mavi gözlerinde şeytani bir parlama vardı. “Evet,” dedi, “bir taş. Ama diğer taşlar arasında

öylece yatmaya bırakılacak bir taş değil bu. Yakalanmayı bekliyor.”

“Neyi?” “Yakalanmayı, General. Bu taş insanoğlunun ne zamandır düşlediği gücü, bir milyon insan gücü Enerjinin gizini içeriyor. Bakın...”

Elinin ayasını yuvarlaklaştırarak parmaklarını büktü ve taşın üzerine yerleştirerek kavradı onu, sonra elini kaldırdı, eliyle birlikte taşı da. Taş ele yapışıktı, en kalın kısmı ayaya ve parmaklara yapışmıştı, ucu ise, Profesörün bileğini hareket ettirişine bağlı olarak bir toprağı, bir Generali gösteriyordu. Profesör kolunu şiddetle savurdu ve taşın ucu uzayda bir eğri çizdi. Profesör kolunu yukarı aşağı hareket ettirdi ve taşın ucu raf şeklindeki gevrek kayayla buluştu. O zaman tansık oluştu: Uç kayaya çarptı, içine girdi, yüzeyini bozdu, yonttu onu. Profesör bu hareketi tekrar tekrar yapınca, taşın ucu kayayı deldi ve önce bir oluk yaptı içinde, sonra bir delik, en sonda da bir çukur; onu zedelemiş, parçalamış ve unufak etmişti.

General nefesini tutmuş, gözleri dört açılmış seyrediyordu olanları. “Olay bu!” diye mırıldandı yutkunarak.

Profesör, yüzünde bir zafer ifadesiyle, “Daha bu bir şey değil,” dedi. “Tabii, kayaya yalnızca elinizle dokunsaydınız bir şey olmazdı. Şimdi bakın!” Bir köşeden iri, kaba, sert, delinmez bir hindistancevizi aldı ve Generale uzattı.

“Haydi,” dedi Profesör. “İki elinizi kullanın. Kırın onu.” “Şaka mı ediyorsun, Ka,” dedi General titreyen bir sesle. “Bunun olanaksız olduğunu pekala biliyorsun. Hiçbirimiz yapamaz... Ancak bir dinozor yapabilir, ayağının bir vurucuyla, hindistancevizinin etini yalnızca dinozorlar yer, sütünü onlar içer...”

“Eh, şimdi siz de yapabilirsiniz.” Profesörün sesi heyecanlıydı. “Bakın!”

Hindistancevizini aldı ve kaya çıkıntısının üzerine, yeni açılmış oyuğun içine koydu, sonra da ters ucundan taşı yakaladı, şimdi sivri ucundan tutuyordu. Kolunu gözle görülür bir çaba göstermeksizin hızla salladı ve taşın kalın tabanı hindistancevizine çarptı, paramparça etti onu. Sıvı çıkıntının üzerine aktı, kopmuş parçalar oluğun üzerinde kaldı, içindeki beyaz, serin, lezzetli et görünüyordu. General bu parçalardan birini kaptı ve açgözlülükle ağzına soktu. Bir taşa, Bîr Ka’ya, bir Biraz önce hindistancevizi olan şeye bakıyordu, konuşma yeteneğini yitirmiş gibiydi.

“Güneş aşkına, Ka! Olağanüstü bir şey bu. Senin bu şeyle, gücünü yüz misli arttırır insan. Bir dinozorla eşit koşullarla karşılaşabilir artık. Kayanın ve ağaçların efendisi olur, fazladan bir kol kazanır... hayır, yüz kol, bir kollar ordusu! Nereden buldun Bunu?”

Ka kendini beğenmiş Bir edayla gülümsedi. “Bulmadım. Yaptım.”

“Yaptın mı? Ne demek istiyorsun?”

“Daha önce böyle bir şey yoktu demek istiyorum.”

“Çıldırmışsın sen, Ka,” dedi General, titreyerek. “Gökten düşmüş olmalı. Güneşin bir elçisi getirmiş olmalı onu buraya, göklerden bir ruh... Olmayan bir şeyi nasıl yapabilir insan?”

“Olabilir,” diye yanıtladı Ka sakin sakin. “Bir taşı alırsın, istediğin şekli verinceye kadar bir başka taşa çarparsın. Ona elinle kavrayabileceğin bir şekil verebilirsin. Ve elinde böyle bir taş olduktan sonra daha başkalarını da yapabilirsin, daha büyüklerini, daha keskinlerini. Bunu ben yaptım, General.”

General tere batmıştı. “Herkese söylemeliyiz bunu, Ka! Bütün aşiret bilmeli bunu. Adamlarımız yenilmez olacak. Anlıyor musun? Bir ayıya meydan okuyabiliriz artık. Ayının pençeleri var, bizimse bu şeyimiz. O bizi parça parça etmeden biz onu parça parça ederiz. Sersemletiriz onu, öldürebiliriz. Bir yılanı öldürebiliriz, bir kaplumbağayı ezebiliriz, hatta, hatta… Ulu Güneş… bir insanı bile… öldürebiliriz.”

General durdu birden, bu fikir yıldırım çarpmışa döndürdü onu. Sonra, gözlerinde zalim bir parıltı, konuşmasını sürdürdü: “Bu yolla, Ka, Koammm Aşiretine saldırabiliriz. Onlar bizden kalabalık ve daha güçlü, ama şimdi onları egemenliğimiz altına alırız. Son adamına kadar yok ederiz onları! Ka, Ka!” General omuzlarından yakalamıştı Profesörü. “Zafer bizimdir!”

Ama Ka ciddiydi, temkinliydi. Konuşmak istemiyor gibiydi, “işte bunun için size göstermek istemiyordum bunu. Korkunç bir keşif yaptığımın farkındayım. Dünyayı değiştirecek bir şey. Biliyorum. Korkutucu bir güç kaynağı keşfettim. Böylesi görülmemiştir yeryüzünde. Başkalarının bunu bilmesini istemeyişim bundan. Böyle bir silahla savaş bir intihar olacaktır, General. Koammm Aşireti bunun nasıl yapılacağını çabucak öğrenecektir ve gelecek savaşta kazanan diye kimse olmayacaktır. Bu şeyi bir barış ve ilerleme aleti olarak düşünmüştüm ben, ama şimdi ne kadar tehlikeli olduğunu anlıyorum. Yok edeceğim onu.”

General kendinden geçmişti. “Aklım yitirmişsin sen, Ka! Buna hakkın yok. Siz bilim adamları, siz budala korkaklar! Beş yıldır buraya kapatılmış durumdasın da ondan dünyanın neye döndüğünü bilmiyorsun. Uygarlığın bir dönüm noktasında olduğunu bilmiyorsun. Koammm Aşireti kazanırsa, barışın, özgürlüğün ve neşenin sonu

olacaktır bu insan ırkı için. Bu Şeye sahip olmak gibi kutsal bir görevimiz var bizim! Onu mutlaka kullanacağız demek değildir bu, Ka. Herkes ona sahip olduğumuzu bildiği sürece. Yalnızca, düşmanlarımızın önünde bir gösteri yaparız. Sonra da kullanılışı bir kurala bağlanır. Kimse Bize saldırmaya cesaret edemez. Bu arada onu çukurlar kazmakta, yeni mağaralar yapmakta, meyveleri kırmakta, toprağı düzeltmede kullanırız. Ama bir silah olarak, kullanmamız değil, yalnızca ona sahip olmamız yeter. O bir caydırıcıdır, Ka. O Koammm barbarlarını yıllarca kıstırılmış durumda tutar."

"Hayır, hayır," diye yanıtladı Ka. "Yok edilmeli o."

"Yufka yürekli liberalin birisin sen, Ka, aynı zamanda bir budala!" General sinirden mosmor kesilmişti. "Onlara çalışıyorsun sen. Bir Koammm sempatizanısın, bütün entelektüeller gibi, geçen gün bir insanlar birliği öğütleyen ozan gibi. Güneşe inanmıyorsun sen!"

Ka titriyordu. Başını eğmişti, çalı gibi kaşları altında kısık ve hüzünlüydü gözleri. "Buraya geleceğimizi biliyordum. Bir Koammm'cı değilim ben, siz de bilirsiniz bunu. Ama Güneşin Beşinci Kuralına uygun olarak kendi kendimi suçlamayı reddediyorum: Ruhların öfkesini başıma yağdırabilir bu. Siz istediğinizi düşünebilirsiniz, ama bu şey bu mağaradan dışarı çıkamaz!"

"Evet, çıkar, hem de hemen, aşiretimizin şanı şerefi için, uygarlığın ve refahın uğruna ve de barışın," diye bağırıyordu General. Sağ eliyle şeyi yakaladı ve Ka'dan gördüğü gibi, sertçe, öfkeyle, kinle Profesörün başına indirdi.

Ka'nın kafatası bu darbeyle yarıldı, oluk gibi kan geldi ağzından. Bir inilti bile çıkaramadan yere yığıldı, çevresindeki kayalar kızıla

boyandı.

General elinde tuttuğu alete bakıyordu şaşkın şaşkın. Sonra gülümsedi, bir zafer gülüşüydü bu, zalim ve acımasız.

“Sıradaki?” dedi.

Büyük ağacın çevresine çömelmiş hareketsiz insanlar çemberi sessiz sessiz düşünüyordu. Baa, ozan, konuşması sırasında çıplak bedeninden boşanan terleri sildi. Sonra, Şefin, altında oturmuş, lezzetli olduğu besbelli kalın bir kökü yediği ağaca döndü.

“Ey güçlü Szdaa,” dedi alçakgönüllülükle, Sanırım hikayem hoşunuza gitti.”

Szdaa sıkılmışlığını bir el hareketiyle gösterdi. “Sız gençleri anlamıyorum. Belki de yaşlanıyorum ben. Büyük bir hayal gücün var senin, oğul, lamı cimi yok bunun. Ama bilimkurgudan hoşlanmıyorum... Tarihi romanları yeğlerim.” Parşömen gibi derili bir ihtiyara yanına yaklaşmasını işaret etti. “Yaşlı Kgrucuk,” dedi Şef. “Yeni şarkılar ustası olmayabilirsin, ama yine de tadı tuzu olan öyküler söylemeyi bilirsin sen. Sıra sende.”

“Evet, güçlii Szdaa,” dedi Kgrıı. “Şimdi size bir aşk, ihtiras ve ölüm öyküsü anlatacağım. Geçen yüzyıla kadar uzanan bir öykü, adı Primat’ın Gizi ya da Yitik Halkanın Esrarı.”

1961

Bir Po Vadisi Toplumunda Sanayi ve Cinsel Baskı

Aşağıdaki çalışma kendisine araştırma alanı olarak, İtalyan yarımadasının kuzey ucunda Akdeniz Grubunun protektorası olan Milano kenti yerleşim yerini alıyor. Milano, Melanezya Takımadalarının yaklaşık 45° kuzey ve Kuzey Buz Denizindeki Nansen Takımadalarının 35° güneyinde yer alıyor. Bu nedenle uygarlaşmış dünyanın aşağı yukarı ortasında bulunuyor; ama Eskimolarca oldukça kolay ulaşılır olsa bile, yerleşik etnik araştırma alanının yine de dışında kalıyor. Milano üzerine çalışma yapmamı ilk olarak önerdikleri için Bahriye Adaları Antropoloji Enstitüsünden Profesör Korao Paliau'ya teşekkür etmeliyim. Bu alandaki çalışmamı ise, giderlerimi karşılayacak ve gerekli donanımı satın almama yetecek yirmi dört bin köpek diş'lik bir seyahat bağışında bulunmuş olan Tasmanya Aborigine Fonunun cömertliği sayesinde yürütebildim. Manus Adasından Bay ve Bayan Pokanaou, bir zamanlar huzur içindeki takımadalarımızın bazı alanlarını ne yazık ki oturulmaz hale getirmiş olan denizhıyarı avcılarının ve copra[26] tüccarlarının her zamanki gürültüsünden uzak, direkler üstünde bir evi kullanımıma vermeselerdi, gözlemlerimi gerekli rahatlık içinde yazamazdım. Posta gemisini karşılamak ve Samoa Belge Merkezînden düzenli olarak istediğim —taşıma gücümü aşan— koca koca sandıklar dolusu belgeyi ayaklı eve getirmek için *pua* çelenkleri yapma işine her zaman severek ara veren karım Aloa'nın sevgi dolu yardımı olmasaydı, dizgi düzeltmelerimi yapamaz, kaynakça notlarımı düzenleyemezdim.

Batı halklarının gündelik yaşamını ve gelenek alışkanlıklarını araştıranlar, yıllarca, gerçek bir kavrayış olasılığını fiilen önlemiş olan önsel bir kuram tarafından yanlış yönlendirilmiştir. Batılı halkları, sırf makineye taptıkları ve doğayla doğrudan herhangi bir ilişkiden hala yoksun oldukları için üzerinde konuşmaya değer bulmama, atalarımızın renksiz halklar, özellikle de Avrupalılar üzerine yaptıkları yanlış varsayımların ilk ve başta gelen bir örneğidir. Bilim adamları bir Anglo-Sakson toplumun davranışını incelerken, bütün uygarlıklarda benzer kültürel çevrimler oluştuğu gibi hatalı bir tarihselci inanca dayanarak, örneğin, erken bir aşamayla uğraştıklarını, topluluğun daha sonraki gelişiminde bir topluluk üyesinin, diyelim bir Glasgowlunun bir Melanezyalıya çok benzer bir davranış göstereceğin; düşünüyorlardı. Bu nedenle, “kültür modeli” kavramını ortaya atmış ve parlak sonuçlar elde etmiş olan Profesör Poa Kilipak’ın önyargıdan uzak çalışmalarına çok şey borçluyuz. Bir Parisli, örgensel bir bütünün parçası olan ve çok farklı olsa da bizimki kadar geçerli olan belli bir kültür oluşturan bir örnekler ve alışkanlıklar yasasına göre yaşar. Bu yeni kavrayış, renksiz insanın nesnel antropolojik ve batı uygarlığının anlaşılması için bir yol açmıştır. Çünkü —ve kinik bir görececi olmakla suçlanabilirim ben burada— bizim kendi uygarlık tarzımıza uymasa bile, aslında karşımızda bir uygarlık vardır sonuçta. (Çıplak ayakla bir palmiye ağacına tırmanarak hindistancevizi toplamak, jet uçaklarıyla seyahat edip plastik bir torbadan kızarmış patates yiyen ilkelinkine üstün bir davranış biçimi değildir mutlaka.)

Bununla birlikte, yeni antropolojinin yöntemlerini ciddi yanlış yorumlamalara da yol açabilir, özellikle de araştırmacı, üzerinde araştırma yaptığı “model”i otantik bir kültür olarak tanıdığı için,

çalışmasını doğrudan o kültürün sakinlerince üretilmiş tarihsel belgelere dayandırıp bunlardan o toplumun özelliklerini çıkarmaya kalktığında.

1. Dobulu (Dobu) Dr. Dobu'nun Varsayımı

Bu "tarih yazımı yanılsaması"nın tipik bir örneği, aslında, Dobulu (Dobu) Dr. Dobu'nun 1910'da yayımladığı İtalyan Köyleri ve "*Risorgimento*" Tapımı adlı kitapta, Milano köyünden gelmektedir bize. Tanınmış bilim adamı bu kitapta yerlilerin, yazmış olduğu belgelerden yarımadanın tarihini yeniden kurmaya çalışmaktadır.

Dr. Dobu'nun görüşüne göre, geçen yüzyıl boyunca yarımada, çevredeki bütün köyleri bir tek yönetim altında toplama amacına yönelik şiddetli çarpışmalara sahne olmuştu. Bazı topluluklar bu amaç uğruna savaşıyor, diğerleriyse birleşmeye aynı şiddetle karşı çıkıyorlardı. Dr. Dobu ilkinkileri devrimci ya da "risorgimento"cu{27} (bu dönemde yaygın olan, kesinlikle Şaman bir yeniden doğma tapıma gönderme yapan bir yerel lehçe terimi olabilir bu), sonrakileriyse gerici diye adlandırıyor.

Dr. Dobu, bilimsel kesinlikten çok süslü yazınsal niteliğiyle öne çıkan son derece bireysel biçemiyle, durumu şöyle betimliyor:

Bütün yanmada üzerinde Risorgimentocu bir alev yanıyordu, ama gericiler, yurtseverleri ve bütün yurttaşları Avusturyalıların topukları altında ezilir durumda tutmaya kararlı, pusuya yatmışlardı. Şurası kesin: İtalyan devletlerinin hepsi birleşmeye yakınlık duymuyordu; fakat, Napoli krallığı, özgürlük meşalesini ayakta tutanlardan biri, birincisiydi. Aslında, belgelere göre Nunziatella asker, akademisini kuran iki Sicilya Krallığı. Morelli, Silvati, Pîsacane ve De Sanctis gibi

ateşli yurtseverler bu akademinin salonlarında eğitilmişlerdi. Aydın monark böylece İtalyan yeniden doğuşunun arkasındaki baş kişiydi; ama gizli bir fesatçı karanlıkta fesat ağlarım örüyordu: Zamanın tarihlerinde adı seyrek olarak geçen, o da ancak örgütlediği ama nasıl olduğu bilinmez Kep zamanında ortaya çıkarılan ve zamanında engellenen asılsız suikastları anlatırken geçen Mazzini'ydi bu; Mazzini'nin namussuzca kışkırttığı en iyi ve en cesur yurtseverler Avusturyalı zorbanın ellerine düşmüş ve ya hapse atılmış ya da öldürülmüştü. Risorgimentonun bir diğer büyük düşmanı Silvio Pellico idi. Pellico'nun bir Avusturya hapishanesindeki hapsi sırasında yazdığı anılarını okumuş en sıradan okur bile, bu kitabın İtalya'nın birleşmesi için bir çarpışmadan daha fazla şeye mal olduğu gibi açık bir izlenim edinir. Kurnaz anlatıcı bir Moravia hapishanesinin sevimli bir tablosunu çizer: Burası, büyük insani sorunların sevimli gardiyanlarla tartışıldığı, hapishanenin platonik olarak da olsa genç hanımlarla flört ettiği, haşaratın evcil hayvanlara dönüştüğü namuslu bir dinlenme yeridir. Mahpus, Avusturyalı cerrahların üstün tekniğinden öyle etkilenir ki, kol bacak kesmeyi hoş karşılar, kolu bacağı kesilen kişi, çiçekler sunarak ödüllendirir bu ustalığı. Pellico bu küçücük kitabında İtalyan yurtseverin ince, kurnaz ve en cesaret kırıcı bir imgesini verir: Onu şiddet ve dövüşe o denli yabancı, sonunda herhangi bir tutkuya o denli kapalı, o denli korkak ve sofu biri olarak gösterir ki, gayretli gençlerden oluşan lejyonlar bu sayfaları okusaydı, ulusal yeniden doğuş için savaştan mutlaka vazgeçerdi. (Tıpkı Kuzey Amerika topraklarında *Tom Amcanın Kulübesi* adlı küçük kitabın, siyah köleleri budala, saf ve tek başlarına bir iş yapamaz insanlar olarak göstererek onların

saygınlıkları üzerine kuşku düşürüşü gibi; bu kitabın, Güney eyaletlerinde böylesine aşağı bir ırka karşı düşm

Görünüşte ulusal birleşme sorunlarıyla ilgisiz olan Sardinya Krallığı kendini yalnız bir durumda buldu. Piemonte Ordusunun, yerel bir ayaklanma sırasında Milano'ya müdahale ettiği biliniyor, ama durumu öyle bir karıştırmış ki bu, ayaklanmanın başarısızlığa uğramasına neden olmuş, kenti ve başkaldıranları işgalci Avusturya güçlerine terk etmiş. Başbakan Cavour öteki ülkelerin çıkarlarına hizmet etmeye daha büyük bir ilgi duyuyordu; önce, amaçlarına Piemonte'nin kesinlikle kayıtsız olduğu bir savaşta Ruslara karşı Fransızlara yardım etti, sonra yabancı monarklara Piemonte'li soylu kadınların cinsel lütuflarını sağlamak için büyük çabalar gösterdi. İtalya'yı birleştirmek için İki Sicilya Krallığınınkinden öte gerçek bir çaba gösterildiği kanıtlanmamıştır. Bazı metinlere göre, Piemonte'yi onlara karşı Uruguaylı bir maceraperesti serbest bırakmaya iten şey, onların yeniden doğuşa sarsılmaz bağlılıklarıydı.

Bütün bu dolapların sonuçta bir tek amacı vardı: Askeri düzeyde olmasa bile inandırma ve felsefe yoluyla birlik doğrultusunda iki Sicilya'dan bile fazla, durmadan çalışmakta olan İtalyan gücünü engellemek. Sözü Papa Devletlerine getirmek istiyorum. Papa Devletleri, inançlı ve aydın insanların emeğini sömürerek İtalya'yı bir tek hükümet altında toplamak için yorulmadan çalışıyordu. Zor ve ateşli bir savaşımdı bu, bu arada Papalık hileye, tuzağa bile başvurmuştu, örneğin kendine güçlü bir ordu sağlamak için Piemonteli birlikleri Roma'ya göndermek gibi. Bu uzun ve amansız savaşım ancak yüz yıl sonra kesin bir sonuca ulaşabildi. 18 Nisan 1948'de tüm yarımada, işareti Haç olan Papalık partisine oy vermek için sürü halinde sandık başına koştu.

Şimdi, araştırmacı bugünün Milano'suna yaklaştığında Dr. Dobu'nun gülünç tarih yazımının gözümüzde canlandıracağı barbarca, ama politik bakımdan karmaşık durumdan ne görebilir? Heyhat, araştırmacının gördüğü şey, iki varsayım arasında bir seçim yapmaktan başka bir olasılık bırakmıyor ona. Bir, son elli yılda, Dr. Dobu'nun tanımladığı politik yapının bütün izlerinin silindiği, geriye doğru bazı olaylar oldu; ya da iki, herhangi bir kültürel etkileşmeye kapalı ve ilkel topluluklar arasında çok yaygın olan coşkulu toplumsal akışkanlığa yargılı Milano toplumu, halkının garip biçimde sömürgeci ve doğuştan edilgen yapısından dolayı İtalyan yarımadasını etkileyen büyük gelişmelerden payını almadı.

2. La Pensée Sauvage

(Alan Araştırması Üzerine Bir Rapor)

Milanolu yerlinin tipik günü basit güneş ritimlerine uygundur. Erkenden uyanır ve bu halka özgü görevleri yapmaya koyulur: Plantasyonlarda çelik toplamak, metal parçalar yetiştirmek, plastik maddeleri tabaklamak, iç bölgelerin sakinleriyle kimyasal gübre takası yapmak, transistor ekmek, motosikletleri otlatmaya çıkarmak, alfaromeolar üretmek... vb. Fakat işini sevmez bu yerli ve işe başlama zamanım ertelemek için elinden gelen her şeyi yapar. Ne gariptir ki köy başkanı bu konuda ona yardım eder gibidir: Örneğin, geleneksel ulaşım yöntemlerim ortadan kaldırır, ilkel tramvay rayla-rını kazar, katır yollan boyunca geniş sarı çizgiler çekerek (apaçık bir tabu güçle) trafiği altüst eder ve en uygunsuz yerlerde derin çukurlar açar, birçok yerli kaybolur bunların içinde, belki de yerel tanrılara kurban edilir. Köy başkanlarının bu davranışını psikolojik olarak açıklamak güçtür, ama ulaşımın törensel yok edilişi hiç kuşkusuz yeniden doğuş ayinleriyle ilişkilidir (açıkça, bir sürü sakinin dünyanın

karnına doğru itilerek yapılan bu insan kurbanı, daha güçlü, daha dinç bireyler üretmek için ekilen tohum gibi düşünülmektedir). Fakat nüfusun buna tepkisi açıkça sinirsel bir sendromdur, başkanların davranışı kolektif çılgınlığın gerçek bir örneğini ortaya koyar: “Tünel tapımı”. Düzenli aralarla topluluk içinde bir dedikodu yayılır ve yerliler bir gün yer altında insanları olağanüstü bir hızla köyün herhangi bir yerine taşıyacak çok büyük araçların çalışacağı gibi sözde-mistik bir inanca kapılır. Benim takımın ciddi ve bilgili bir üyesi olan Dr. Muapach, dedikodunun herhangi bir gerçek olaydan ortaya çıkıp çıkmadığını sordu bir gün kendi kendine ve o oyuklara indi, fakat bu varsayımını uzaktan da olsa doğrulayacak herhangi bir şeyi bulamadı.

Bir sabah töreni, başkanların, nüfusu bir belirsizlik durumunda tutmanın ne kadar önemli olduğuna nasıl inandıklarını gösteriyor. Her sabah kabile üyeleri, köy reislerinin şafaktan hemen sonra insanlara dağıtmış olduğu dinsel bildiriyi okur, ama kağıdın üzerinde *Tl Coriere della sera* gibi —ki yerel lehçede akşam kuryesi anlamına gelir— garip bir ad vardır. Bildirinin dinsel niteliği, ulaştırılan şeyin baştan aşağı soyut olması ve gerçeklikle hiçbir ilgisinin bulunmayışıyla daha da belirgindir, ama bazen, bizim de doğrulayabileceğimiz gibi, apaçık bir uygunluk bulunur, öyle ki, yerliye içinde yaşadığını sandığı bir tür karşıt gerçeklik ya da ideal gerçeklik verilir, bir canlı basım ormanında olduğu gibi: Kısacası, çok simgesel ve arma gibi bir dünya.

Hep bu şaşkınlık durumunda tutulan yerli devamlı bir gerilim içinde yaşar, reisler ancak ortak şenlikler sırasında bundan kurtulmasına izin verir: Bütün nüfus çok büyük, oval yapılara sokulur, hiç kesilmeyen korkunç gürültüler gelir bu yapılardan.

Bu yapılardan birine girmeye çalıştık, ama başaramadık; yerliler, satılmakta olduğunu öğrendiğimiz bazı simgesel bildiriler üretmemizi isteyerek, ilkel fakat zekice bir ustalıkla bizi dışarıda tuttular. Bununla birlikte bizden istenen toplam, o kadar yüksek sayıda köpek dişiydi ki, bunu ödemiş olsaydık araştırmamızı kesmek durumunda kalacaktık. Böylelikle töreni dışarıdan izlemek zorunda kalınca, yüksek ve isterik çığlıklara dayanarak ilk varsayımımızı oluşturduk: İçeride orgiastik dinsel törenler yapılıyordu. Fakat zaman geçince korkunç gerçek apaçık ortaya çıktı. Bu kapalı törenlerde yerliler başkanın rızasıyla kendilerini yamyamlığa adıyorlar, başka kabilelerden elde edilmiş insanları yiyorlardı. Mideyle ilgili böyle bir alışveriş haberi, aslında insanların günlük haber bülteni gibi okuyabildiği her zamanki sabah bildirilerinde yerlilere iletilmekteydi. Koyu tenli yabancıların, ama aynı zamanda bazı Kuzey ırklarından olanların ve büyük miktarlarda İspanyol Amerikalıların en yüksek fiyata satıldığı bu bültenden otaya çıkmaktaydı. Öğrendiklerimizi bir araya gelinliğimizde anladık ki, kurbanlar, sokaklarda açıkça ilan edilen karmaşık formüllere göre çok büyük ortak eylemlerde gövdeye indiriliyordu; bu ilanlarda bazı simyasal sayılara benzemeyen reçeteler salık verilmekteydi: Örneğin “3’e 2” ya da “4’e sıfır” ya da “2’ye 1” gibi. Bununla birlikte yamyamlık yalnızca dinsel bir uygulama değil, fakat, yerlilerin insan eti satın almada harcamak üzere ayırdığı büyük miktarda paraların da gösterdiği gibi, bütün nüfusun alışkanlık edindiği yaygın bir kötü huydu.

Yine de, bu sabah ziyafetleri, daha varlıklı bazı gruplarda açıkça gerçek bir nefret doğurmaktadır, öyle ki nüfusun daha büyük bölümü ortak yemekhanelere yönelirken, bu uygulamaya karşı çıkanlar kargaşa içinde itişip kakışarak, araçlarıyla birbirini ezerek, kanlı

dalaşmalarda yaşamlarını yitirerek köyden çıkan yollar boyunca kaçışmakta umutsuzluk içinde. Sanki, bir tür Baküs perileri çılgınlığına yakalanmış gibi, denize giden yolu kendilerinin tek kurtuluşları olarak görüyorlardı, çünkü bu kanlı çıkış sırasında en fazla yinelenen sözcük kayık karşılığı yerel bir terimdir.

Yerlilerin entelektüel düzeylerinin düşüklüğünü, Milano’nun deniz kıyısında olmadığından açıkça habersiz olmaları da gösteriyor; bellek kapsamları o kadar dar ki, her pazar sabahı aynı telaş içindeki kaçışa katlanıyorlar, ama aynı akşam yine itiş kakış kente giriyor, ertesi günkü kör serüvenlerini unutmaya hazır, kulübelerine sığınıyorlar.

Bu yüzden, gerçekte doğuştan başlayarak, genç yerli öyle eğitilmektedir ki, şaşkınlık ve belirsizlik onun her eylemini ele veriyor. Bu bakımdan “geçiş ayinleri” belirleyicidir. Bu törenler yerin altında, gençlerin, engelleyici bir tabu özelliği taşıyan cinsel yaşama erginlendikleri odalarda yapılır. Onların kabile dansları bu bağlamda özellikle öğreticidir. Genç erkek ve genç kız yüz yüze durur, kalçalarını sallarlar, kollan dik açı şeklinde bükülmüş, önce bir adım öne, sonra bir adım arkaya atarlar ve bedenlerinin hiçbir noktada birbirine değmemesine dikkat ederler. Bu danslara katılanlar hem birbirine tam bir ilgisizlik sergilerler, hem de karşılıklı bir kopukluk içinde hareket ederler. Aslında, dansçılardan biri bilinen cinsel eylem pozisyonunu almak için eğilip de ritmik görünümünü taklit edince, ötekisi açık bir korku içinde geriye çekilir, zaman zaman eşinden kurtulmak için yerlere kadar eğilir. Dansçılardan biri sonunda ötekine ulaşıp da birleşme tam olabilecekken, eş birden uzaklaşır, aradaki mesafeyi yeniden koyar. Ama danstaki bu açık cinsel içerik yokluğu (tümel perhiz ideallerine dayanan otantik bir erginlenme törenidir bu),

edebe aykırı bazı ayrıntılarla karmaşıklaşır. Erkek dansçı, normal olarak, seyredenlerin çığlıkları arasında, çıplak organını sergileyip bir çember biçiminde sallayacağına (Manus Adasında ya da başka bir yerde bizim gençlerden birinin yapacağı gibi), titizlikle gizler onu (bu uygulamanın en ukala gözlemci için bile ne kadar itici olduğunu okuyucunun imgelemine bırakıyorum). Aynı şekilde, dişi dansçı göğüslerinin görünmesine asla izin vermez, onları gizlemek yoluyla en derin doyum yoksunluğuna yol açabilecek arzuları kışkırtmaktan başka bir şey yapmaz.

Fakat doyum yoksunluğu, yaşlıların topluluklarında işler gibi görünen eğitim ilişkisinin bir ideolojik parkasıdır; bu toplantılar, temel doğal ahlaki değerlere bir tür dönüşün kutlandığı bir başka kapalı alanda yapılır: Bir kadın dansçı ortaya çıkar, iştah açıcı giysiler giymiştir üzerine, sonra bacaklarını göstere göstere ağır ağır çıkarır bunları, öyle ki seyirci katartik çözülme devam ediyor izlenimine sürüklenir. İdeal olarak, dansçı uygun bir çıplaklığa geldiğinde sonuçlanması gerekir bunun. Gerçekte —anladığımıza göre, reislerin kesin emirleri altında kadın sonunda bazı temel giysileri çıkarmadan kalır ya da birden mağarayı basan karanlığın içinde kaybolurken onları da çıkarıyor gibi yapar. Böylece yerliler bu yerlerden kösnüllükleri hala ayakta olarak çıkarlar.

Ama bu araştırmacının temel sorusu şudur: Şaşırma ve doyum yoksunluğu, gerçekte bilerek, önceden verilmiş kararla mı programlanmaktadır, yoksa bu durumlar da, kısmen başkanların ve din adamlarının kararını etkileyen daha derindeki bir şey, Milano habitatının doğasında yatan bir şey tarafından mı yaratılmaktadır? Rahatsız edici bir soru bu, çünkü bu sonuncu durumda yerlileri egemenliği altında tutan büyü zihniyetinin derin kaynağına rastlıyor,

bu ilkel sürüde ruhun karanlık gecesinin kaynağındaki anlaşılması güç Analarla karşılaşıyoruz.

3. Porta Ludovica Paradoksu

(Bir Topografya Olayı Üzerine Bir Deneme)

Öteki bilim adamları, bu yerlilerin aynı zamanda özelliği olan şaşırma, edilgenlik ve bir kültür kazanma edimine karşı direnci açıklamak için, başlangıçta budunbilimsel düzeyde Profesör Poa Kilipak'ın önerdiği varsayımı benimsediler. Bayan Kilipak bunu şu terimle formülleştiriyordu: Milanolu yerli ön, arka, sol ve sağ yönlerin geçerli olmadığı ve sonuçta her türlü yönelmenin olanaksız olduğu bir "büyülü alan"da yaşadığı için bir şaşırma durumundadır. Dolayısıyla belirli bir amacı olan bir çaba olamaz, yerlideki çeşitli beyinsel işlevlerin körelmesi ve şu ana kadar atalardan gelme bir edilgenlik durumunda yaşaması buradan gelmektedir. Yerlinin anlayışına göre (ya da aslında büyü kategorilerini olumlu onaylama lehinde olan bilim adamlarına göre) Milano'nun üzerinde durduğu yer kaypaktır, herhangi bir yön bulmayı önlemekte ve bireyi devamlı olarak değişen koordinatların merkezine yerleştirmektedir. Dolayısıyla, bir mikrobunki gibi yerleşme yeri olarak belirli bir süre için bir çiklet topağını (mikrop için bir "tarihsel süre", jeolojik bir çağ) seçen bir *topografik* alandır, çiklet bu süre içinde makroskopik boyutlarda bir varlık tarafından çiğnenir.

"Milano uzamı", *Porta Ludovica Paradoksu* (*Belirsiz Nirengi Üzerine Bir Çalışma*) adlı yapıtında Profesör Moa tarafından olağanüstü güzellikte betimlenmiştir. Moa'nm ileri sürdüğüne göre, ister Marki Adalarının uygar sakinleri isterse Avrupalı yabanlar olsun, bütün

bireyler uzam içinde nirengiler yoluyla yerine getirilen “oryantasyon programları”na göre hareket eder. Bu nirengiler parametrik modeller olarak kareyi, üçgeni ve çemberi alan Öklitçi bir düzlem geometrisinin varsayımına dayanmaktadır. Örneğin, Hotel Plaza’ya Washington Square’den düz bir çizgi boyunca bir X noktasına kadar, Beşinci Avenüyü izleyerek ulaşmaya alışkın olan New Yorklu bir yabanıl bilir ki, uygun nirengiyle “kare şeklinde bir sapak” yoluyla aynı noktaya ulaşabilir. Başka bir deyişle, karenin kenarları olan Batı Sekizinci Cadde-Amerikalar Avenüsü-Central Park Güneyi (doksan derecelik bir açı)-Grand Army Plaza-X noktasını (Plaza Oteline ana giriş) izleyebilir.

Aynı şekilde, Etoile-Place de la Bastille yolunu izlemiş olan bir Parisli yerli bir kirişi kat ederken çembere iki noktada dokunduğunu bilir, ama Etoile’e Place de la Bastille’den de ulaşabilirdi: Bvd. Richard Lenoir-Place de la République-Boulevards Saint Martin-Saint Dénis Bonne Nouvelle-de la Poissonière-Montmartre-Haussfnann ve nihayet Avenue Friedland kavisinde çemberi İzleyerek Etoile’e.

Porta Ludovica Paradoksu başlı başma bir başka sorundur. İşte Profesör Moa’nm bu konuda söyledikleri:

Soyutlamaları kavrayabilecek bir zeka düzeyine ulaşmış bir Milanolu yerli varsayacağız. Kendi habitatı ile ilgili en basit hipotezi şöyle formülleştiriyor: Milano’nun yuvarlak, sarmal bir yapısı var. Tabii, hiçbir Milanolu böyle etkin bir zeka düzeyine ulaşamazdı, çünkü içinde yaşadığı topografik uzam onun herhangi bir kalıcı örnek tasarlamasını önler. Daha çok, (yukarıda söylediğimiz) bizim varsayımsal Milanolumuz Milano’yu aşağı yukarı Jackson Pollock’ın bir tablosunun yüzeyi gibi hayal eder. O zaman, deneğin geçmişte şöyle bir deneyim geçirmiş olduğunu varsayın (aynı zamanda böyle

bir deneyimden geçtiği için onu anımsayabileceğini ve ondan bir örnek çıkarabileceğini de varsayalım): Via Mazzini-Corso Italia arasındaki düz hat boyunca Piazza Duomo’dan Porta Ludovica’ya ulaşabileceğini öğrenmişti. Daha sonra Via Torino-Carrobbio-Via Correnti-Corso di Porta Genova arasındaki düz hat boyunca Piazza Duomo’dan Piaza General Cantore’ye ulaşabileceğini öğrenmişti. İki düz hattın, tam ortasında Piazza Duomo’nun bulunduğu bir çemberin yarıçaplarını temsil ettiği sonucuna vararak, çemberin Viale D’Annunzio-Porta Ticinese-Via Giangalezzo yayı boyunca Piazza Generale Cantore-Porta Ludovica bağlantısını kullanma cesaretini gösterir. Girişimi başarıyla taçlanır. Böyle olunca, bu kez içinde hareket ettiği uzam sabit ve değişmezmiş gibi, akılsızca genel bir kural koyar ve daha ileri bir işe girişir: Piazza Duomo- Via Torino-Via Correnti-Via San Vincenzo-Via Solari-Piazza Napoli hattını keşfetmiş olduğu için, bunu aynı dairenin bir başka yarıçapı olarak yorumlar ve Porta Napoli ile Porta Ludovica’yı bu çemberin bir yayı ile birleştirebileceğini sanır. Üçüncü yarıçapın ilk ikiden daha uzun olduğunu bilir, bu yüzdende Piazza Napoli’nin bulunduğu çemberin Porta Ludovica’yı içine alan çemberin ötesinde olduğunu bilir. Dolayısıyla, merkeze doğru dönerek bu yeni yay üzerinde belli bir noktada yolunu değiştirir. Çember yayı boyunca Via Troya, Viale Cassala, Viale Liguria, Via Tibaldi, Viale Toscana, Via Isonzo (merkeze doğru hafif bir dönüş), Viale Umbria, Viale Piceno, Via dei Mille ve Via Abruzzi’ye yola çıkar. Piazzale Loreto’ya varınca tekrar merkeze döner (yoksa, sonunda Monza’ya varacağını bilir) ve Viale Brianza, Viale Lunigiana, Vaile Marche ve Via Jenner’i izler, Via Caracciolo, Piazza Firenze, Viale Teodorico ve Piazzale Lotto boyunca yolunu düzelterek tekrar merkeze döner. Bu noktada,

sarmalın içteki kangallarına hala ulaşamadığı korkusuyla Via Mıgliara, Via Murillo, Via Ranzoni, Via Bezzi ve Via Misurata boyunca tekrar merkeze döner. Bu noktada, Milano halkasını tamamlamış olduğu için kendini yeniden Piazza Napoli'de bulur. Deneyler gösteriyor ki, denek bundan sonra yön belirleme yeteneğini tamamen yitirmektedir. Çemberin görünen yayını küçülterek gidiş yolunu merkeze doğru ne kadar ayarlarsa ayarlasın, kendini asla Porta Ludovica'da değil de Porta Ticinese'de, Piazza Medaglia d'Oro'da bulacaktır.

Bu da Piazza Napoli'den nirengi alan Milano uzamındaki herhangi bir kimse için Porta Ludovica diye bir yerin var olmadığı varsayımına yol açar. Gerçekten de, herhangi bir yönden yapılacak bir girişim kaçınılmaz bir biçimde boşa çıkacaktır. Olabilirse, Milano uzamı gibi bir öncel kavramdan bağımsız her türlü yön bulma çabası gösterilmelidir. Gerçekte, deneğin üç adım sola atar daha sonra üç adım ilerlersem, sonra üç adım sağa gidersem, sonuçta, çıktığım noktadan başlayan düz hat üzerinde "üç adım ileride olurum" gibi doğal Öklitçi göndermelere geriye kaymaktan kendini alması olanaksız olurdu. Bir kural olarak, denek bu tür bir hesaplamadan sonra kendini hemen her zaman her olası hedefin geometrik bağı olduğu gösterilebilecek olan Monforte Bölgesinde bulur. Milano uzamı lastik bir şerit gibi gerilir ve kasılır, kasılmaları deneğin o uzam içinde yaptığı devinimlerin etkisindedir, bu nedenle onun ilerlerken bunların hesaba katabilmesi olanaksızdır.

Bütün bilim adamlarının bildiği gibi, Moa daha sonra Porta Ludovica'yı başlangıç noktası alarak Monforte Bölgesini tanımanın olanaksız olduğu varsayımım ortaya atarak ikinci Porta Ludovica Paradoksunu açımlama girişiminde bulundu (böylece bütün olası

hedeflerin geometrik bağı olarak Monforte Bölgesi önermesine bir ayrıksılığı kanıtladı). Fakat onun araştırmasının başarılı olup olmadığı bilinmiyor, çünkü Moa ortadan kayboldu ve vücudu hiçbir zaman bulunamadı. Yerliler arasında, onun hiçbir yerde durmayan ruhunun yıllar yılı Piazza Napoli çevresinde dolaştığına dair bir söylence vardır; bir kez oraya ulaşınca bir daha terk edememiş orasını. Eğer olanlar gerçekten buysa, Moa, Porta Ludovica Paradoksunun değiştirilemezliğini açımlamış olmak gibi bir üstünlüğe sahiptir. Bununla birlikte daha korku verici bir olasılık da, Moa'nın ruhunun, Monforte Bölgesinde Piazza Tricolore'de gömülü yatmakta olan vücudunu boş yere Piazza Napoli'de arıyor olmasıdır.

Filozoflar Moa'nın topografik varsayımını doğallıkla doyurucu bulmadılar, o zamandan beri de Milano'nun uzamsal belirsizliğini kendine özgü bir varoluşsal tabana dayamaya çalışmaktadırlar.

Yine de, Moa'nın topografik çalışmaları Amirallik Adalarında bir uzman olan Karl Opomat'ın *Mailandanalyse*'i için bir esin kaynağı öldü: Opomat, kültür aşılama seminerleri için bir grup "kolonili" Almanın bu bölgelere kabul edildiği dönemde bu tür bir araştırmada eğitim görmüştü.

Milano-durumunda-oluş —diye yazıyor Opomat— tatmin edilebilirliğin sahte dünyasında Porta Ludovica-çevresinde-bir oluşa eşdeğerdir. Milano'da oluşun kapsadığı şey, öncelikle, bir gönderme dizgesidir; Porta Ludovica'ya yaklaşma olanağı vermede, hazırlayıcı durumunkine gönderme yapan şeydir. Göndermesi belli anlayışınkinde olan, Porta Ludovica'ya tatmin edilebilirliğe uygun olma tarzında yaklaşım olanağı vermeninkiyle aynı şeydir; Milano'da-olma-görüngüsüdür bu. Fakat genel olarak Milano'nun Milanoluğunda (*Mailandischkeit von Mailand überhaupt*), Milano'da-

oluş Endişe (*Sorge*) olarak açıklığa kavuşturulmalıdır, endişelenme ise, Porta Ludovica-çevresinde oluşun ancak Monforte çevresinde-bir oluş olabileceği tarzda da olsa geçiciliğin üç ekstazına göre Porta Ludovica hakkında endişe duyma olarak.

Opomat'ın trajik görüşü daha sonraki çalışmalarda yumuşatılacaktır (bkz. "açığa vurmama" olarak Piazza Napoli kavramı), ama bunlar bile tam olarak kuşkuculuktan kurtulmuş değildir.

Öte yandan, bir başka düşünürün, yayımlanmamış el yazılarında uzamsal Milanolu durumun "akıntı"sına sokulmuş birinde şaşırma durumunun göz kamaştırıcı bir çözümlemesini bulduğumuz, son zamanlarda vefat etmiş olan Manoi Cholai'nin zeki görüngübilimi, Moa'nın aydınlattığı geçici duruma daha yakın düşmektedir.

Onun [Milano'nun] şimdiki varlık durumu hala meydana geliş ve dağılış kaynağındadır (*Urquellen ve Verquellen*), hem öyle bir tarzda ki, dağılış devamlı bir değişime eşittir, gerçek şimdi (Urpräsent), artık oluşmayan şimdi, bir henüz-olmuş-olana dönüşür, ama yeni bir -oluşan şimdi (Monforte Bölgesi) buna eklenir, hem kaynak hem de genişlemedir bu, buna da şimdi oluşan kaynağın yeni bir şekli eklenir ve böyle uzar gider. Milano'da karşılıklı bir uzaklaşma olayı vardır (Auseinandersein), noktaların zaman içinde birbirinden uzaklaşması anlamında bir ardıllıktır (Nacheinander) aynı zamanda. Porta Ludovica'dan Piazza Napoli'ye harekette, sürme (Behalten) ve ilerleme (des Zukommendes) ufku kadar, hem şimdi hem de çeşitli henüz'ler (Gewesenheiten) bir arada bulunur. Burada her şeyden önce alıkoyucu değişime nazaran maksatlı içermeye rastlarız. Kaynak-noktadan (Porta Ludovica) daha geç bir henüz-olmuş-olan'm farkındalığı, henüz-şimdi'nin ya da her henüz-şimdi'nin bir farkındalık aşamasının güçlendirdiği daha geç bir olmuş-henüzlüğün farkındalığı

yayılır, bu demek hep geriye kaçıcı bir -nın, -nın dizisi vardır elimizde. Alıkoyucu zamansal akış kendi içinde devamlı bir halihazırda-geçmiş'le tanımlanır, burada halihazırda-geçmiş, kendi tekil aşamaları içinde, bir geçenin halihazırda-geçmişi olarak ya da bir ortalama ya da orta bir geçen olarak tanımlanır.

Bu çözümlemelerin karmaşıklığının, etkileyici de olsalar, bizi Moa'nın daha önce saptamış olduğu yerden daha öteye götürmedği açıktır. Milanolu yerlinin zihinsel geriliği, sinir merkezleri üzerindeki uzamsal durumun belirsizliğinin yarattığı (geceleyin kentin daha iç sarmallarındaki yollarda başıboş dolaşan yerli kadınlarda yalnızca Östaki borularından değil aynı zamanda Fallop borularından da söz etmek isteyen bazı geleneksel biyolojik olguculuk temsilcilerine göre) doğrudan içkulağı etkileyen bir zihin karışıklığına bağlıdır.

Yine de, biz hem felsefi açıklamayı hem de bilimsel-matematiksel açıklamayı çürütme ve bunun yerine, yürütmekte olduğumuz somut antropolojik araştırmayı hala içine alan bir tarihsel görüşe dönme cesaretini gösteriyoruz (bkz. Ek, SS.671-1346)

Geçit ayinlerinin ve tapınma eylemlerinin ilkel yapısı, sömürgesel edilgenlik, dural toplum gelişme yeteneksizliği, yalnızca bir yerin uzamsal yapısı üzerinde kılı kırk yaran çalışmalarla açıklanamaz; bunların aynı zamanda derindeki ekonomik ve toplumsal etmenler ışığında görülmeleri gerekir.

Şimdi, yarımadanın şimdiki durumunu bin yıl kadar gerilere uzanan yerlilerin tarih yazılarında anlatılanlarla karşılaştırırken, en uygunu bu olduğuna inanarak aşağıdaki açıklamayı en azından tarihsel bir varsayım olarak ileri sürmeyi göze almanın uygun düşeceğini düşünüyoruz.

4. Kilise ve Sanayi

(Tarihsel-sosyoekonomik Bir Yorum Önerisi)

İtalyan yarımadası bugün, yerlilerin bir “bölge savaşımı” diye adlandıracağı şeye tanık oluyor. Toplumsal ve politik sahne, yarımadanın topraklarının ve insanlarının denetimini tartışan aynı derecede güçlü iki iktidarın: Sanayi ve Kilisenin egemenliğindedir. Kilise, alanda kayda geçmiş bilgilere göre, seküler ve dünyevi bir iktidardır, gözünü dünyayı yönetmeye, her gün daha çok mal mülk edinmeye, politik yetke kaynaklarını kontrol etmeye dikmiştir; oysa Sanayi, ruhları kazanmaya, gizemciliği ve zabitliği yaymaya eğilimli tinsel bir güçtür.

İtalyan yarımadasında bulunuşumuz süresince Kilisenin bazı tipik belirtilerine tanık olduk (açıkça ekinoks ayinleriyle bağlantılı): “alaylar” ya da “gerilemeler”, utanmaz, sıkılmaz geçit törenlerini ve muhafız takımlarını, polis saflarını, ordu generallerini ve hava kuvvetleri albaylarını da içine alan askeri güçler bunlar. Bir başka sefer, düpedüz askeri gösterilere, resmigeçitlere tanık olduk: Tepeden tırnağa silahlı birlikler, Kilisenin ordudan istediği simgesel bağlılık yeminini etmeye gelmişti. Silahlı, üniformalı gücün bu dünyevi gösterisi Sanayinin sunduğu görünümden bütünüyle farklıdır.

Kilisenin gerçek inananları, mekanik aletlerin doğal çevrenin her gün biraz daha katılaşmasına ve gayri-insani hale gelmesine katkıda bulunduğu kasvetli, manastıra benzer yerlerde yaşıyor. Bu tür tarikat evleri, düzenin ve bakışımın buyruklarına göre inşa edilirken bile, bir tür zahit ciddiyeti taşır, çünkü tarikat aileleri çoğunlukla şaşılacak

derecede geniş toprakları kaplayan komplekslerde küçük inziva hücrelerinde yaşarlar. Günahkarlık ruhu bütün cemaati, özellikle de varlıklı olmalarına karşın neredeyse tam bir yoksulluk içinde yaşayan önderleri sarmışrır (bunların, nedamet amaçlarıyla halk önünde açıklanmış gelirlerinin büyüklüğünü kişisel olarak saptayabildim). Önderler, "yönetim kurulu toplantıları" denen uzun, zahit sohbetlerinde sık sık bir araya gelirler, bu toplantılarda, yüzleri çökük, gözleri oruçtan içeri kaçmış külrengi giysiler içinde insanlar saatlerce oturur ve kutsal yaratışın devam eden bir tür yinelenmesi olarak nesnelerin "üretilmesi" gibi cemiyetin gizemsel amacıyla ilişkili cismanilikten sıyrılmış sorunları tartışırlar.

Bu insanlar her türlü zenginlik simgesini küçümser görünürler, olur da bir mücevher ya da kürk geçerse ellerine, kendi papaz hücrelerine bitişik dehlizlerde rahibe olarak çalışan genç kızlara hediye ederek hemen kurtulurlar bunlardan. (Bu genç kızlar Tibet rahiplerinin dua silindirlerini döndürüşüne benzer kutsal bir eylemi ciddiyetle yerine getirirler, çünkü ardı arası kesilmeksizin tanrılara gizli dualar ve "üretici" zahitliğe vaizler üreten bir aletin tuşlarına basarlar durmadan.) Üretim mistiğinin de sert bir teolojik temeli vardır. Bir "erdemlerin dolaşımı" öğretisi kurabildik yeniden, bu yolla rahipler sınıfının bir üyesinin erdemli bir eylemi, bir başkası tarafından tinsel olarak kullanılabilir. Bazı tapınaklarda dinsel vecit halinin çılgınlıkları sırasında, rahip kalabalığı insanı etkileyen bir gerilim ve isterik vecit kreşendosu içinde, başkalarına hediye olarak vermek üzere asıl değerlerini küçülterek, kendi "erdem"lerini terk etmek için acele ederken bu "erdemler"in ya da "bağlar"ın devamlı olarak geçişine tanık olursunuz.

Araştırmacı için, Milano köyünde egemenliği kazanmış olan gücün Sanayi olduğu açık bir şeydir. Bunun sonucu olarak, halk yukarıda belirttiğimiz şaşırmaya ek olarak devamlı bir mistik coşku içinde yaşar ve rahiplerin kararlarına boyun eğiş sergiler. Dolayısıyla büyülü bir uzam varsayımı metafiziksel bir veri değil de, tersine, dinsel ‘güçlerin Milanolu inananları bütün dünyevi değerlerden kopmuş bir durumda tutmak için buldukları bir araç olabilir. Bu yüzden de geçiş ayinleri yeni bir anlam kazanır, tıpkı hayal kırıklığı pedagojisinin, pazar yamyamlığının ve şamanların denize kaçışlarının olduğu gibi. (Kutsal drama ortak bir sahte tavır gibi görünür: Her oyuncu aynı zamanda bilinçli ve umarsızdır, çözümün kaçışta değil de mistik üretim gücüne tümüyle ve aşkla teslim olmada yattığına gönülden inanmıştır.) Fakat Sanayiyi, yerlileri ve topraklan huzur içinde yöneten bir güç olarak düşünmek yanlış olurdu. Birçok ve çeşitli olaya (Dobu ne yazık ki mitolojik bir yorumunu veriyor bunların) sahne olan İtalyan yarımadası, barbar halkların, güneyden gelen göç kalabalığının istilasına devamlı açık bir toprağı temsil çimektedir: Bunlar köylere akar ve onun fiziksel yapısını değiştirerek, varoşlarında kamp yaparak, kamu binalarını işgal ederek ve bütün yönetim eylemlerini durdurarak oturulmaz duruma getirir buraları. Yabancı sürülerinin bu baskısı ve Kilisenin yerlilerin kafasını (simgesini pin-pon ayinsel oyununda ve seçim yarışında —yarı felçli yaşlı kadınların bile rol aldığı zayıflatıcı bir kanlı spordur bu— bulan) yanlış anlatılmış modernite düşleriyle saptırma çabalarının bozucu etkisi karşısında Sanayi, eski ilkel uygarlığın korunmasında son siper olarak kalmaktadır. Böyle bir korumanın olumlu bir şey olup olmadığım yargılamak antropoloğa düşen bir şey değildir; o yalnızca, içinde hücrelerine ve toplu yemekhanelerine (*studia* ya da *officia*

studiorum) kapatılmış, istiladan, perişanlıktan ve velveleden korunmuş ve sığındıkları yerin sakin, gayri-insani düzeni içinde düzinelerle keşişin gelecek toplumlar için kusursuz yasalar hazırladığı beyaz manastırlar dikmeyi amaç olarak almış olan Sanayinin işlevini kayda almalıdır. Bunlar sessiz, sakin, mahcup insanlardır, kamusal eylem arenasında, ancak neo-kapitalizmin uşakları (onların gizemsel konuşmalarına özgü anlaşılmaz bir deyimdir bu) dünyasında yaşayanları suçlayarak anlaşılması güç ve yalvaççça cihatlar vazetmek için görünürler. Fakat bu nutukları verir vermez dindarane bir hava içinde yeniden kendi içlerine, umutlarını rengi kaçmış parşömenleri üzerine kaydetmeye çekilirler! Kendilerini ve köyü yöneten tinsel güç tarafından korunan bu insanlar, bilim adamı için, bu rahatsız edici ve yaban sırrı anlamanın tek anahtarıdırlar.

1962

Son Yakındır

“Heraklit, kitabı Artemis tapınağına emanet etti, bazıları da onun kitaba ancak onu okuyabilenlerin yaklaşabilmesi için bilerek kapalı bir dille ve kendisini kara kalabalığın nefretine uğratacak hiç de hafif olmayan bir tonda yazdığını söylüyor.” Heraklit’in kendisi ise: “Niye beni şuraya buraya çekiştirip duruyorsunuz kara cahiller? Sizin için yazmadım ben, beni anlayabilenler için yazdım. Bir insan benim için yüz bin insan değerindedir; güruhsa, hiç,”{28} demiştir.

Ama Heraklit yok artık, kitabıysa incelemeler ve dipnotlar yazarak ona yaklaşmak isteyen bilgin maymunların önünde apaçık duruyor. Çömezleri ondan çok daha fazla şey biliyor. Bu da, Herakleitos’un kara kalabalık tarafından yenilgiye uğratıldığı, daha da üzücüsü, bugün kitle-insanının zaferine tanık olduğumuz «ulamına gelir. Ruhunuz henüz tamamen kuramamışsa, yapacağınız tek şey sıradan bir günde agoradan geçmektir ve daha önce acıdan boğulmazsanız (bu değerli duyguyu duyabilecek kim kaldı ki bugün?) ya da toplumsal mimesise yenilip kent meydanında gezinerek felsefe yapan en son kişinin çevresini sarmış keyif ehillerine katılmazsanız, bir zamanlar Yunanistan halkı olan kişileri görebilirsiniz: Kokular ve bağırtı çağırtı içinde hep bir arada sevinç çığlıkları atan, sürüsünü güden Attikalı köylüyle, Pontos Eukseinos’lu{29} tonbalığı tüccarlarıyla, Pireli balıkçılarla, *emperoi* ile ve bağıra çağıra satış yapan *kapeloi* kalabalığıyla, —komedi yazarlarımızın bazen sıralamaktan keyif duydukları gibi— sucuk, sosis, yün, meyve, domuz eti, kuş, peynir, tatlı, baharat, ishal ilacı, tütsü ve kokulu sakız, kuştüyü, incir, sarımsak, kümes hayvanları, kitap, kutsal şerit,

iğne ve kömür satıcılarıyla karışan artık kusursuz, kendini beğenmiş otomatlar. Ve onların ortasında, dolaşan kamu denetçilerini, hepsi de küçük küçük dükkânlar, terzi tezgahları önünde toplanmış para bozucuları, ağırlık ve ölçü kontrolörlerini, şiir kopyalayanları, çelenk satıcılarını göreceksiniz; ut ve parfüm imalatçılarını, sünger ve deniz salyangozu satan çerçileri, köle tüccarlarını ve *hermai* yakınında mallarının çığırtkanlığım yapanları, incik boncuk, ekmek, bakliyat satan kadınları ve ayakkabı tamircilerini ve muhabbet tellallarını da görebilirsiniz.

Böylece ucuz zevkleri olan, karşılıklı konuşmaya filistence düşkünlüğü, Lyceum'un ve Peripatos'un ona sevecenlikle sunduğu felsefi özürden ve salyangoz gibi içine kapandığı gürültüden mutluluğu, bir din düzeyine yükselttiği "oyalanışı" ile kibirli kitle insanının, demokrat Atina yurttaşının portresini çizebilirsiniz kendinize. Alkibiades'in yönetimindeki hamam böceği şeklinde yeni model savaş arabasının çevresine yığılmış ya da ter içinde bağıra çağıra bir yerlerden gelen haberciye doğru koşan kalabalığı görebilirsiniz. Çünkü kitle insanın başlıca özelliği bilme aşkıdır, bilgiye düşkünlüğüdür. Aklın, herhangi bir kimsenin emrine verilemeyecek derecede değerli bir hazine olduğunu bilen Heraklit'in gösterdiği kısıtlamanın aksine, bugünlerde Aristoteles, diye biri, "bütün insanların doğal olarak bilgi istediklerini" açıklıyor ve bunun kanıtının da "herhangi bir kazanç hırsından bağımsız, sırf öyle olduğu için sevdikleri duygulardan, özellikle de görsel duygulardan aldıkları zevk"{30} olduğunu söylüyor.

Bu hiçbir şeyi ayırt etmeyen anlama arzusu, bu bilgi açlığı tanımlamasından sonra kitle insanının bu olumsuz antropolojisine eklenecek ne olabilir ki; onun gerçek oranların değiştirildiği ve

yontuların ancak aşağıdan bakanlara doğal görünecek bir şekilde yontulduğu bir yerde, sütun başlıklarını ve alınlıkları kullanışıyla açıkça doğruladığı bir gereksinimi açıkça ve zevkle ve aynı zamanda uzaktan (telebakışla yani) görmek için bütün bunlar yetmez mi! Yontucular kitle insanının tembelliğini yeterince doyurmuyor mu, paket görüşler apaçık olan şeyi yorumlama sorumluluğundan yeterince kurtarmıyor mu onu![31]

Bizim Montalides son zamanlarda boşuna kınamaya çalışıyor bu bilgi açlığım: "Giderek daha da kalınlaşan bir bilgi ve uzaktan gönderilen görüşler örtüsünün, üzerinde yaşadığımız dünyayı sardığı" da göz önünde tutulursa, yerküremizin diski, "yoğunluğu boyuna genişlemekte olan bir psikizm[32] boşluğu" içinde kapatılmış gibi görünüyor. Bu yaygın kara cahillik Atinalı kitle insanı üzerinde herhangi bir etki yapmıyor artık; olamazdı da zaten, çünkü okul günlerinden beri onu eğitenlerin; çağdaş şairlerin kitaplarıyla onu bozmakta, baştan makta ikirciklenmeden, ilgi duyduğu tek şey "bilgi vermek" idi; biz de, konformist kalabalığın hâlâ hayran olduğu eski dost Platon tarafından öyle (ama kibirli burnu havada bir ikiyüzlülükle) uyarılmamış mıydık: "Öğretmenlerimiz, kendilerinden nasıl isteniyorsa öyle yaparlar. Ve delikanlı onun harflerini öğrenip de ne yazıldığını anlamaya başlayınca... büyük şairlerin yapıtlarını okunmak ve zorla ezberlenmek üzere karşısında, sırasının üzerinde bulur… böylece gençlik, onlara öykünerek, onlar gibi olmayı arzu eder."[33] Yapacak bir şey var mı? Kültür sanayii aklın sesini dinlemeyecek kadar mutludur kendi başarılarından (ama yine de modası geçmiş bir şey değil midir bu?); bu yüzden de, otuzlarına geldiklerinde geceleyin *hermai*'nin boynunu vurmak için —yakınımız bir genç entelektüelin yaptığı gibi— ortalıkta dolaşan öğrencilerin

gelişimine tanıklık etmek zorunda kalacağız. Böyle öğretmenlere böyle çömez! Kitle insanı üretimi meyve vermeye başlıyor.

Fakat o zaman, sessiz yalnızlığın hazlarım reddederek, onun olma ve başkalarıyla kalma gereksinimini kuramsallaştırmadık mı? Demokrasi denen şeyin özü budur, ilk buyruğu da şu galiba: Başkaları nasıl yapıyorsa sen de öyle yap ve çoğunluğun yasasına boyun eğ. Kendisini seçecek yeteri sayıda insan toplaması koşuluyla, herkes resmi bir görevi elinde tutmaya layıktır. Çünkü kitle insanı mantığı doğuştan şansa bağlı olduğu için, daha az önemli görevler şansa güvenir. Kentler gerçekten de, olabildiğince eşit ve benzeşik öğelerden kurulmuş olmalıdır: Özellikle orta sınıfta bulunan bir durumdur bu... Phocylides bu isteği şöyle dile getirir: “En iyi durum orta olandır, benim kentte işgal etmek istediğim yer de burasıdır.”[34] Aristoteles’in görüşü böyledir, Ortegaygassetolar, “Son yüzyılın ikinci yarısından beri Avrupa’da yaşam göze çarpar biçimde dışlaştırılmış... gizli ya da tek başına, kamuya, kalabalığa, başkalarına kapalı özel yaşam giderek daha güçleşmiştir... Sokağın sesi yükselmiştir” diye suçlayarak ona, *vox clamantis ın deserto*, boşuna yanıt vermeye çalıştılar. Agoranın sesi yükselmiştir diyebilirdik, ama agora kitle insanı ideolojisidir, onun her zaman istediği ve layık olduğu şeydir. Ancak Platon’un orada gezinmesi ve yandaşlarıyla konuşması doğrudur: Onun krallığıdır orası ve kitle insanı yalnız yaşayamaz, çünkü olan biten her şeyi bilmeli ve her yerde ondan söz etmelidir.

Bugünlerdeyse her şeyi bilebilir. Termopylae’de ne olduğunu görüyorsunuz. Bir habercinin haberi getirişinden ve birinin onu basitleştirerek ve bir reklam sloganına indirgeyerek —Oklarımızdan güneş görünmez olacak. Daha iyi! Gölgede savaşırız biz de—

paketlemeyi düşündüğünden yalnızca bir gün sonra, her sözü yankılama hastası Herodot bu zorbaya, yüz kulaklı kalabalığa olan görevini yerine getirmiştir.

Böylece bugünün hevesli muhabirlerinden başka bir şey olmayan sözümona tarihçiler, tam da ait oldukları yerdeymiş gibi görünüyor. Perikles'in etkili halkla ilişkiler adamı Herodot, Pers savaşlarından daha iyi bir şey bulamaz yazacak. (Bir başka deyişle, kusursuz ve basit bir gazete haberi. Şimdilerde, ne gördüğü ne de işittiği şeyleri masal boyutuna bürüyerek yazabilmek için gerekli şiirsel açıklığa sahip bir Homeros'tan bekleyemezdik bunu.) Herodot üç-dört İyonya sözcük işareti okumasın, her şeyi bildiğini ileri sürer. Her şey üzerine konuşur o. Ve bu da yetmezmiş gibi, Amphipolis'in düşmesi gibi utanç verici bir yenilgiden sonra (önleyememiştir bunu, hem silah hem de yönetim yenilgisidir bu) Peloponez'deki kötü serüvenlerini unutan ve savaşta olanları olduğu gibi anlatmaya razı bir vakanüvis olarak yeni bir kişilik yaratmış olan Thukidides'ten daha tantanalı ve yavan birini yaratırdı. Böylece skandal gazeteciliğinin en derin çukurlarını taramış mı olduk sonunda? Hayır, çünkü ondan sonra, bir çamaşır listesinden tarihsel bir belge çıkarabilme sanatının ustası Ksenephon geldi; basit bir göz hastalığına feryat figan gözyaşı döken Ksenephon. (Kültür sanayiinin özelliği onun kabalığıdır, kaba ama çarpıcı ayrıntı üzennde ısraridir. Bir nehir mi geçildi? Nehri geçen “göbeğine kadar ıslanmıştır.” İnsanlar kokmuş yiyecek mi yer? “Geriden akacak”tır onlar.)[35] Ama Thukidides'te bundan daha fazlası vardır; onda yazınsal şeyler yazma, modayı izleyebilenlere kültür sanayiinin sağladığı yazın ödüllerine aday olma sıradan arzusunu buluruz. Thukidides yeni romana öykünerek yazısını doğalcı süslemelerle süslemekten çekinmez: “Vücudun yüzeyi ne dokununca

aşırı bir sıcaklık, ne de bakınca solgunluk ortaya koyuyordu; kırmızımsı, kurşuni, küçük küçük yaralarla, berelerle örtülüydü...”[36] Konu? Atina’da veba.

Böylece, insani boyutu nesnel styleme’e indirgediği için, çağcıl muhabirlik ve avangardlar yeni yazınımızda ağır basıyor. Ufacık bir zekâ pırıltısı olan biri için, genç yazarların dilinin anlaşılmazlığından yakınan Bobtowerida’ların sıkıntısına verilecek tek yanıt şu olmalıdır: Anlayacak bir şey yok, ayrıca kitle insanı da başka türlüsünü istemiyor. Attika insanının sönmesi, yok olması artık tamamdır.

Ama Batı’da bir çöküş varsa, kitle insanı bunun kendisini rahatsız etmesine izin vermez. Bütün olası dünyaların en iyisinde yaşamıyor mu o? Perikles’in, halinden hoşnut, ateşli bir Atinalı kalabalığa verdiği nutku bir daha okuyun: Statü diyalektiğinin neşeli bir iyimserlikle yüceltildiği meritokratik[37] bir toplumda yaşıyoruz (“Eğer bir insan kente yararlı ise, ne yoksulluk ne de belirsiz bir toplumsal konum ona engel olmayacaktır”), dolayısıyla, ayrım ölçütü, *aristo*larınki[38] kesinlikle buydu, en iyinin, bir düzeye indirici çılgınlık denizine daldırılmasıdır. Atinalı insan şimdi kalabalıkta bir sima, konformist davranışa köle beyaz pelerinli bir işçi olarak yaşamaktan mutludur (“Yasadışına düşmekten inanılmaz derecede korku duyarız bizler: Yönetimde birbirini izleyen, yasalara, özellikle de yasaları izlemeyenlere karşı genel bir aşağılama uyandıran yasalara aşırı bağlı olanlara boyun eğeriz.”) Atinalı insan şimdi bir boş zaman sınıfının temsilcisi olarak mutluluk içinde yaşıyor. (“Gündüzki yorucu çalışmamızdan sonra kendimizi tazelemek için, bütün yıl boyunca devam eden eski geleneksel oyunlar ve şenlikler gibi ruhumuzu oyalayıcı birçok şey bulmuşuzdur, günlük zevklerin bütün dertleri

dağıttığı her türlü konforla donatılmış evlerde yaşarız”) Başka bir deyişle, Atinalı insan refah içinde bir devletin, zengin bir toplumun sakinidir. (“Her türden mal akar kentimize, bunun için de yalnızca bu ülkenin bütün meyvelerinden ve ürünlerinden değil, aynı zevk ve kolaylıkla diğer ülkelerin meyve ve ürünlerinden de, sanki kendimizinmiş gibi, yararlanabiliriz.”)[39]

Atina köyünde yaşamaktan mutlu bu kitle insanını akılsız, kibirli tembelliğinden koparabilir miyiz? Hayır, çünkü onu Perikles’in sözünü ettiği aynı oyunlar orada tutmaktadır. Olympia’ya sürü halinde giden ve orada, sanki kendi ruhları tehlikedeymiş gibi, son *meta*’yı tartışan kalabalıkları düşünün; ya da şimdi yılları numaralamaya yarayan Olimpiyat oyunlarını! Yaşamın ölçüsü, sanki cirit atmada galip gelen birinin başarıları ya da birinin belli bir yolu on kez koşmasıymış gibi. Pentatlonun sonucu arete[40] ölçüsüdür. Birileri bir şairi bu tür “kahramanlar” için şiirler yazmakla görevlendirir, bunların aldığı çelenk kentin şanım şöhretini artırır. Perikles’in söylevi gerçekten de her şeyin güzel olduğu bir uygarlık fikrini vermekte bize. Kendi insanlığınızı reddetmeniz koşuluyla tabii. Montalides’in uyardığı gibi, “evrensel insan topluluğu hücresel kümelerin bir kümesi, içinde her bireyin aklına göre değil de üretkenlik olasılıklarına ya da bütünsel düzleşme kalıbına daha çok ya da daha az uyuşuna göre sokulduğu ve kataloglandığı bir delikli mercan yığını olacaktır.” Firavunların yalnızlığına ve yalıtılmışlığına kaybolmuş bir cennet gibi bakarız biz, ama Atinalı insan ona karşı bir özlem duymaz, çünkü onun tadını hiç tatmamıştır; Olympia’nın kale duvarları üzerinde kendi melankoli vahyini hazırlıksız olarak kutlar. Ne olursa olsun, karar, kendisinden beklenen bir şey değildir. Kültür sanayi, ona Delphoi Pythia’sının hemen hemen elektronik

bükülmelerini sağlamıştır artık, sara kasılmalarında gelecek eylem için tavsiyeler verir ona. Bile isteye anlaşılmaz hale sokulmuş bütün cümle parçalarında, dil, korku içindeki demokrat kalabalıkların tüketimi için geriye çekilmiştir.

Geçmişte, kültürden, kurtarıcı bir sözcük sunması istenirdi; bugün kurtuluş bir sözcük oyununa indirgenmiştir. Atinalı insana bir açık tartışma büyüsü yapılmıştır, sanki her sorunu tartışmak ve genel bir anlayışa ulaşmak gerekliymiş gibi. Fakat sofistlik, hakikati kamusal uydaşıma indirgemiştir, açık tartışmaysa bu konuşmacı kitlesi için son sığınak gibi görünmektedir.

Tartışmaya o çirkin koşuştan hemen önceki karşılıklı konuşmayı zekice yeniden üreten Bloomide'ların acı yansımalarının altını çizebiliriz ancak. "Hey, bir yuvarlak masa hakikat tartışması için agoraya gelir misin yarın?" "Hayır, ama Gorgias'a neden sormuyorsun? Bir Helen övgüsü için de ideal bir kişi olurdu o. Protagoras'a da sorabilirsin, onun her şeyin ölçüsü olarak insanı alan kuramı son moda bir şey, biliyor musun?" Ama Bloomide'ların tartışmaya karşı ilgilerinin bir eşi daha duyulmamıştır; polemikçiler tembel, yozlaşmış bir alıcı kitle karşısında yapılan ateşli ağız dalaşının gerisinde yatan zararlı ideolojiyi boş yere çürütmeye çalışır.

Buna karşılık kültür sanayii, Atinalı kitle insanına, eğer tartışma onu doyurmaz ise, daha dolaysız, sulandırılmış bir akıl sunacaktır, hem de onun zevkinin istediği gibi çekici bir özet halinde. Bu sanatın ustası da, eski felsefenin en sert, en ters hakikatlerini en sindirilebilir şekilde, diyaloglarla sunmada gerçekten yeteneği olan yukarıda adından söz ettiğimiz Platon'dur. Platon, kitle kültürünün istekleri önünde eğilerek, kavramları hoş ve yüzeysel örneklere döndürmekten hiç tedirgin olmaz (beyaz at ile siyah at, mağaradaki

gölgeler, vb.). “Bunun için de derinde olan şey (Heraklit’in aydınlatmamaya dikkat ettiği şey) yüzeye, en aylak dinleyicinin anlayış düzeyine yükseltilir. Son rezillik: Platon, o yüce Bir ve Çok sorununu, bir demirci dükkânının içine çekilen (hiçbiri “gürültü”lü bir mekânın dışında düşünemez!) insanların karşılıklı konuşması için bir konu olarak kullanmaktan çekinmez, oysa para ödüllü bilgi yarışması programlarının insanı bağlayıcı bütün büyüsüne sahip olan, sorunu askıda bırakma ve dokuz varsayım ilkesini zekice kullanarak tartışmayı çekici hale getirmeye dikkat eder. *Didişimcilik ve Doğurtma* (bunlar, en yeni terimler kullanarak kendi boşluklarını gizlemekten hoşlanan muhabirlerin verdiği adlardır) hâlâ bildik bir işleve sahiptir: Atinalı insan anlamak için bir çaba göstermek istemez; kültür sanayii uzmanları, ona zekasının aslında önceden hazırlanmış bir anlayış kazandığı yanılsamasını verecektir. Oyun, pekala hak ettiği ölüm cezasını müthiş bir reklam kampanyasına çevirmeyi bile başarmış olan bizim şu azgın Socrates’in sihirli (ama kabul etmeliyiz ki, ustaca) hileleriyle başlar. Socrates, sonuna kadar kültür sanayiinin sadık bir hizmetkârı olarak kalacak, ilaç firmalarına şöyle sloganlar bulacaktır: “Baldıran size iyi gelir.” Ya da “Nedir bu çocukları kandırma üzerine söylenenler? Neden söz ettiğinizi bilmiyorum. Agorada geçen yorucu bir günden sonra bana gerekli olan tek şey bir bardak güzel baldırandır!”

Gülünçlü oyunun sonu: Asklepios’a bir horoz, sonul ikiyüzlülük. “Medya insanlıktan, hakiki diyalogdan uzak ne kadar çok görünüm sunarsa, o kadar çok sahte bir özel konuşma ve neşeli bir içtenlik havası kazanır; gizli bir kurala uyan programlarını gözlemleyerek görebiliriz bunu (eğer ruhum dayanırsa buna): İnsanı, kendisine hiç çekici gelmeyen estetik, ekonomi ya da ahlak gibi şeylerle

ilgilendirin," derken bilge Zollaphontes'i kabul etmek zorundayız. Felsefi diyalog bahanesi altında, açık, edepsizce cinsel sezinletmelerle kabalaştırılmış neşeli perhiz bozma görünümüne tanık olduğumuz Sokratik-Platonik *Symposium* potpurisi için daha iyi bir tanım bulunabilir mi? Aynı şekilde *Phaidros*'ta, bir adam sevgilisine bakarken (çünkü son aşama, kaçınılmaz bir biçimde bir dikizciler uygarlığıdır) şunları okuruz: "Tere batar, olağan dışı bir sıcaklık sarar onu;[41] böylece gözlerinden onun içine inerken bir güzellik seli, yeni bir sıcaklık yayılıyor... Her şey şişer, kabarır, her şey kökünden yukarı doğru büyür ve büyüme bütün ruhun altına uzanır... ve kanat şişmeye başlar."[42] İnceden inceye gizlenmiş açık saçıklık: Son hediyedir bu, felsefe diye satılan kitle-erotiği. Socrates ile Alkibiades arasındaki ilişkiye gelince, yaşamöyküsüdür bu; kültür sanayii estetik eleştiriden ayrı tutar onları.

Bir sanayi olamayacak kadar "doğal" olan seks, Aspasia'nın bize söylediği gibi, yine de ticarileşmiştir. Ticaret ve politika: Seks sistemle bütünleşmiştir. Phryne'nin jesti, satın alınamaz yargıçlara inancın bile pek temelli olmadığını anımsatır bize acı acı. İnsan ruhunun bu çelişkilerine ve talihsizliklerine hazır bir yanıtı vardır kültür sanayinin: Bu tür skandallar yararlıdır, tragedya yazarları için hammadde sağlar. Bu süreç Atinalı insanın sonul vahiysel uçurumunu, düzeltilmesi olanaksız yozlaşma yolunu doğrular.

Atinalıların güpegündüz amfiteatrdaki basamaklı uzun sıralarda yerlerini aldıklarını, her türlü insanilikken sıyrılmış maskeli zavallı oyuncuların —çünkü bunlar yüzlerini maskelerin acayip yalanları arkasına gizlemişlerdir, yüksek ayakkabıları ve şişkin giysileri kendilerine ait olmayan bir büyüklüğü taklit ediyordur— canlandırdığı olaylara aptalca ve şaşkın ifadelerle katıldıklarını görürsünüz.

Herkesin arsız dikkati karşısında, hiçbir duygu ayrıntısı, hiçbir tutku değişmesi göstermeyen hayaletler gibi, insan ruhunun en korkunç gizleri üzerine tartışma sunarlar size: Kin, anababa katilliği, akraba ilişkileri. Geçmişte kalabalığın gözlerinden gözlenecek olan şeyler şimdi genel eğlencenin kaynağı olmuştur. Burada da seyircinin yine kitle kültürünün buyruklarına uygun olarak eğlendirilmesi gerekir, bu da bir duyguyu sezgi yoluyla doyurmaya değil, aksine tüketiciye hazır bir biçimde sunmaya zorunlu kılar sizi. Böylece düşüne taşına düzenlenmiş bir şiddetle size saldıran, şiirsel bir hüzün anlatımı değil, basmakalıp bir acı formülü olacaktır: “Heyhat, heyhat, heyhat, Ototoi, totoi!” Fakat sanatlarını kiraya veren ve arkonun keyfine göre kabul edeceği ya da reddedeceği bir ürün ortaya koymak zorunda olduklarını bilen yazarlardan başka ne beklenebilirdi ki? Bugünlerde paraca destek olmanın verimli yurttaşlara düştüğü herkesin bildiği bir şey, dolayısıyla kültür sanayii daha dolaysız yasallık bulamazdı. Sizi destekleyen kimseye onun sizden istediği şeyi sunarsınız, onun sizden ne istediği ise ağırlık ve nicelikle ölçülür. Çok iyi bilirsiniz ki, bir oyununuzun sahnelenmesini istiyorsanız, onu tek başına öneremezsiniz. Hayır, satir dramalı tam bir dörtlü drama sunmak zorundasınızdır. Dolayısıyla, isteğe dayalı yaratış, formülüne göre makine yapısı şiir vardır. Şairse, yapıtının sahneye konulduğunu görmek istiyorsa, aynı zamanda besteci ve koreograf ve dansçı olmak, koroyu flütün edepsizce zırıltısına bacaklarını utanç verici bir biçimde sallatmak zorundadır. Eski ditiramp yazarı bugün bir Atinalı Broadway yapımcısına dönüşmüştür; sonunda başardığı çile, muhabbet tellalının çilesidir.

Bu gerilemenin seyrini çzümleyecek miyiz? Kitle insanının doğal olarak taptığı Aiskhylos’la başladı. Aiskhylos, en son haber

başlıklarından yapıyordu şiiri: Salamis Savaşını al örneğin. Şiir için ne güzel gereç! Yazarın, teknolojik ayrıntılarını, bizim yorgun duyarlıklarımızı artık şaşırtmayan bir hazla saydığı bir askeri-sanayi başarısı. “Hep birlikte yüksek sesle denizi döven kürekler”, “tunçtan pruva”larıyla tekneler, “dar boğazda sıkışmış sıra sıra gemilerin burunları”, çarpınca sıra sıra bütün kürekleri çatır çatır kıran “tunç yanaklı” gemiler, Yunan gemilerinin Persleri çevirirken onların çevresinde yaptığı manevralar, bütün bunlar, mekanik ayrıntıları öne çıkaran ağdalı ve kibirli bir biçemle, numaralanmış dizelere düngelik konuşmadan ufak ufak parçalar sokma tutkusuyla, bir elkitabına yaraşır terminolojiyle ve eğer hâlâ bir ayrım yapma duyumuz kalmışsa, yüzümüzü kızartacak bir ikinci elden biçemle verilir.[43] Zollaphontes’in de dediği gibi, “Sınai kitlenin karakteri burada eksiksiz yakalanır: İsteri ve kasvet arasında kararsız sallanır. Baal savaşçıları arasında duyguya yer yoktur.” Duygu mu? Bir görkem ve ölüm sahnesini betimlemek zorunda kaldığında, neye başvuru? Sözlüğe, kasap argosuna. “Onlar, ağa tutulmuş orkinos balığı gibi, kırık küreklerle, gemi enkazından ele geçirdikleri parçalarla, inlemeler, ağlamalar içinde denizde yüzen adamlara vuruyor, bellerini kırıyordu, bütün deniz dumanlar içindeydi...”[44] Kültür sanayii, umutsuz bir *refaire Doeblin sur nature* çabası içinde, bir eşyaya, bir zanaatçı aletine, bir mekanizmaya, bir tersane terminolojisine döndürülmüş bir dili sokuşturur bize.

Fakat Aiskhylos’İa en aşağı düzeye indiğimizi sanmayın. Rezalet daha derine iniyor. Nihayet, kalabalıklar için toptan üretilmiş zoraki uyurgezerliğin kusursuz örneğini Sophokles’te buluruz. Sophokles, Aiskhylos’un dinsel nevrozlarını reddettiği, Euripides’in zarif *boulevardier*[45] kuşkuculuğundan uzaklaştığı halde eserlerindeki

ılımlılık uygulaması ahlaki uzlaşmanın simyası haline gelir. Her şeye uyan durumları çıkarır atar, böylece gerçek amaç diye bir şey kalmaz. Antigone'yi alın örneğin. Hepsi var burada. Kendini, barbarca öldürülmüş kardeşine adayan bir kız. Kötü ve duygusuz bir tiran. Ölüm pahasına bile dokunulmaz ilkeler, Tiranın oğlu Haemon, kızın acı yazgısı yüzünden kendini öldüren bir erkek. Onu mezara kadar izleyen Haemon'un anası. Kendi anlamsız filistenliğinin neden olduğu bütün bu ölümlerden şaşkın Kreon. Sabun köpüğü ucuz melodramlar, Atina kültür sanayii sayesinde doruk noktasına, cehennemin dibine ulaştı. Ve sanki bu yetemezmiş gibi, eserlerini ahlaki yorumlarla kapatır Sophokles! İlk stasimonda teknolojik verimliliğin yüceltildiğini görürüz: “Dünyada olağanüstü çok şey vardır, ama hiçbiri insandan daha güzel değil... Yıllar yılı genç atlarının peşinde, sabanını sürerek, toprağın altını üstüne getirerek Yeryüzünü, o yüce gücü aşındırır... Vahşi hayvan sürülerini, deniz yaratıklarını kendi elleriyle ördüğü ağlarla tuzağa düşürür, yakalar...”[{46}] Böylece üretenlik etiğine, aptalca makine övgüsüne, proleter dehaya anıştırmaya ulaşırız. Zollaphontes edebiyatla sanayi arasındaki ilişkiden söz ederken şu alaycı gözlemde bulunur: “Teknoloji sayesinde, artık canavarları öldürebilen dehanın bu zaferinden mutluluk duymalı, bu zaferin insan için iyiye kullanılacağını ummalıyız.” Kitle kültürü ideolojisi böyledir. Bunun üstadı olan Sophokles ise “oyundaki aktör sayısını arttırmaktan korkmaz... ikiye, üçe çıkarır, sahneye dekor ekler[{47}] çünkü, açıkça görülüyor ki, ısmarlama coşkuları zorla kabul ettirebilmesi için klasik sahne yetmemektedir artık ona. Çok geçmeden dördüncü bir konuşmacının, tamamen dilsiz birinin oyuna sokulduğunu göreceğiz, o zaman tragedya son adımını da atmış olacak: *En attendant*

Godot'ların[48] avangard tiyatro kurallarına kölecesine bağlı kalarak tümden ifade edilemezliği başaran, gebeyken ikinci kez gebe kalma komedisidir bu.

Eurıpides için her şey hazırdır artık. Kitlelerin sevgisini kazanacak kadar masum ve köktencidir o, *Alkestis*'te tragedyanın gücünden geriye kalanı da ortadan kaldıran Admetos ve Hercules inatçı *plaisanterie*'lerinden[49] de görüleceği gibi, dramayı *pochade*'lara[50] indirgeyebilir. *Medea*'ya gelince, burada kitle kültürü, kana susamış bir isteriğin kişisel nevrozlarıyla ve Freud'cu çözümlemedeki aşırı kan toplanmasıyla bizi eğlendirerek, nasıl Tennessee Williams des pauvres[51] olunacağının kusursuz bir örneğini vererek baş oyununu icra eder. Tam dozu almışsınızdır: Ağlamamak, dehşet ve acıma duymamak nasıl mümkün olabilir?

Çünkü tragedyanın istediği de budur. Dehşet ve acıma duymalı ve bunu emirle, belli ima sözcükleriyle yapmalısınız. Aristoteles'in, bu eşsiz gizli ikna ustasının bu konu üzerinde ne söyleyeceğini okuyun bir. Bütün reçete şu: Seyirciyi kendine hem hayran edecek hem de acıtacak niteliklere sahip bir baş oyuncu alın; korkunç ve acıklı şeyler getirin bunun başına, uygun miktarda ani terslikler, itiraflar, felaketler serpin üzerine; iyice karıştırın, kaynayıncaya kadar ateşte tutun ve *voila,* katarsis denen şeyi pişirmiş oldunuz, seyircinin saçlarını yolduğunu, korku ve sevecenlikle figan ettiğini yüksek sesle yardım istediğini göreceksiniz. Bu ayrıntılardan tüyleriniz mi ürperiyor? Hepsi yazılıdır bunların; çağdaş uygarlığın bu Choryphee'sinin[52] metinlerini okuyun. Kültür sanayii, yalan değilse bile saf tinsel tembelliğin amacına yardım edeceğine inanmış olarak, bu metinleri elden ele dolaştıracaktır.

İdeoloji mi? Eğer böyle bir şey varsa: Verileni alın ve inandırıcı kanıtlamanın bir aracı olarak kullanın. Bu Aristoteles'in yazdığı, adı kötüye çıkmış en son elkitabı *Retorik*, bir pazarlama ilmihalinden, neyin çekici olduğu, neyin olmadığı, neye inanıldığı, neyin reddedildiğiyle ilgili güdüsel bir araştırmadan daha az bir şey değildir. Dostlarınızın eylemlerini yöneten akıl dışı uyaranları biliyorsunuz artık, der, dolayısıyla da dostlarınız sizin insafınıza kalmıştır. Düğmelerine basın, sizindir artık onlar. Bu kitapla ilgili olarak Zollaphontes şunları ileri sürüyor: “Kamunun doğal eğilimlerini yansıtmayan, fakat uyaranlara düşüncesizce tepki yasalarına göre renkleri abartarak, satılabilirlik konusunda ne derece etkili olabildiğini hesaplayan bir yalanla karşı karşıyayız.” Etki mi? *Delectatio morosa* ya da bir başka deyişle önsevişme, her ayıbın dövüldüğü demirci ocağı. Fantezi, düşleme. Tragedya, barbar bir toplumun gölgelerinden beliren bir canavara bir tapınak yükselterek, son derece görülür toplumsal onay damgası vurur buna.

Fakat zavallı Boeotia’lı kurbanın yalnızca oyun günü, devlet amfiteatrında dolandırıldığı izlenimini vermek istemem. Aristoteles’in kendisi, Politika adlı kitabında (8. Kitap) müzikten ve “onun mizacımız üzerindeki etkisi”nden söz ediyor. Ruhu canlandırıcı taklitler olarak şarkıların kurallarını inceleyin, “coşkuların nasıl harekete getirileceğini” öğreneceksiniz, Frigya tarzının orgiastik davranışa, Dorik tarzınsa “erkekliğe” götürdüğünü göreceksiniz. Başka şey eklemeye gerek var mıı? *Korai*’nin, bugünlerdeki adıyla *teenager*’ların coşkusal yönden nasıl yönlendirileceğini gösteren bir ders kitabı var elinizde. Zoraki uyurgezerlik ütopik bir düş değil artık, bir gerçeklik. Büyük Adornös buna şiddetle karşı çıkıyorsa da bugünlerde her yerde flüt çalınıyor. Aristoteles'in popülerleştirmesi

sayesinde müzik ustalığı müzik ustalığı herkesin kulağında şimdi, okulda çocuklara bile öğretiliyor. Göz açıp kapayıncaya kadar Tyrtaeos'un bir şarkısı herhangi bir kimsenin banyoda ya da Illısio'un kıyılarında ıslıkla çalacağı bir hava olacaktır. Müzik ve tragedya gerçek yüzlerini gösteriyor artık bize: Coşkuları bir yönetme, yönlendirme yolu; kalabalıklar da bu mazoşizm rolünü hoş karşılıyor ve sevinçle kabul ediyor.

Gençlerimiz gizli inandırıcıların kürsülerinden eğitiliyor, spor salonlarında koyun sürüsüne dönüştürülüyor. Ergin yaşa geldiklerinde, kamuoyu denen aynı bilim, erdem, duygu ve gerçek yeteneği bir maskeye dönüştürerek, cemiyet yaşamında nasıl davranacaklarını öğretecek onlara. Hipokrat'ın söyleyeceklermı işitin: "İyi beslenmiş ve sağlıklı görünmek doktorlar için olağanüstü bir tanıklıktır; insanlar kendi bedenine özel dikkat harcamayan kişinin başkalarının bedeniyle ilgilenemeyeceğine inanır... Bir doktor bir hastanın odasına girerken, nasıl oturduğuna, nasıl davrandığına dikkat etmelidir; giyim kuşamı iyi, görünüşü huzurlu olmalıdır..."[53] Yalan, bir maske oluyor; maske kişilik oluyor. Çok uzak olmayan gelecekte bir gün, insanın en derindeki varlığını tanımlamak için geriye kalan tek terim, en yüzeysel görünümü gösteren maske, *persona* olacak.

Kendi görünümüne aşık olan kitle insanı ancak gerçek gibi *görünen* şeyden haz duyabilecek, ancak taklitten hoşlanacaktır,[54] yani olmayanın parodisinden. Bunu, (yaptığı üzüm resimlerine kuşların üşüşüp gagaladığı tasvircilerin en çok övüldüğü) resim yapmaya, bugün gerçek gibi görünen çıplak vücutlar ya da ağaç gövdelerine tırmanan, ayaktakımının ağzı açık hayranlıkla dile getirdiği gibi, bir tek konuşma yeteneği olmayan kertenkeleler yapmada son derece

yetenekli yontuculuğa karşı duyulan büyük arzuda görürsünüz. Kırmızı figürlü vazolarda, geleneksel profilden görünüş, sanki yaratıcı bakışın gördüğü nesnenin tamamını şiirsel anıştırma yoluyla anımsatmaya yetmemiş gibi, cepheden görülen biçimler sunmaya başladılar.

Ama artistik üretim artık sınai zorunluluğun ağır boyunduruğunu taşıyor ve kurnaz kitle insanı bu zorunluluğu seçeneğe dönüştürdü kurnazca. Sanat, bilimin yasalarına boyun eğiyor: Tapınakların sütunları arasında kurulmuş altın oranlar görüyorsunuz artık, mimar, bir denetçi coşkusuyla selamlıyor bunları; ve Polycletus, kusursuz, sanayileşmiş yontuculuk için bir "yasa" veriyor size, çünkü acı bir biçimde belirtildiği gibi, onun Dorypboros'u bir yapıt değil, bir poetika'dır, taşa kazınmış bir tezdir, mekanik kuralın somut bir örneğidir artık.[55] Sanat ve sanayi birbirine ayak uydurmuş durumda şimdi; çevrim tamamlandı; sibernetik yontuculuk kapıya dayandı. Erginlenmenin son aşaması sürü çözümüdür. Yurttaşlık haklarını kazanmış gençler alay talimlerinde sıraya dizilmişler. Babaya sağlıklı başkaldırmanın yerini gruba teslimiyet almış, genç buna karşı kendini savunamaz artık. Eşitlikçilik, yaşlı ile genç arasındaki her farkın altım oyuyor. Socrates ile Alkibiades öyküsü de bunu doğruluyor. Böyle bir düzleşme karşısında kişisel duygular deyimi kötürümleşir. Böylece günümüzün Atinalı insan modeli ölüme ve ölüm ötesine kadar değişmeden kalacaktır. Coşku imalatı, gündelik yaşamı kapladığı için, son nefes üzerinde etkili olmaya zorlanacaktır. Siz değil fakat profesyonel ağlayıcı kadınlar, artık sizin beceremeyeceğiniz bir acı taklidi yapacaklar; ölene gelince, atılan büyük adım, yaşarken sımsıkı yapıştığı küçük sefil zevklerden onu vazgeçirmeye yetmeyecektir. Ağzına madeni bir para (Charon için bir

gümüş sikke[56]) ve Cerberus[57] için bir çörek koyacaksınız. Zenginler için tuvalet eşyaları, silah ve gerdanlıklar da ekleyeceksiniz.

Ve farklılık tanımayan aynı kitle Aristophanes'in ucuz pornografisinden haz almaya koşan seyirci kitlesini oluşturacaktır. Socrates-öncesi filozofların bizi pek kuşkulandıramadığı Aşk ile Nefret arasındaki gizemli bağ onları sıkıyor şimdi. Bilgiye gelince, her türlüsü geçici bir öğrenmeye indirgenmiştir artık; Öklid bütün matematiksel zekayı uydaşımlı ve kanıtlanamaz bir önerme içinde eritmeye razı olmuşken, Pisagor teoremini ezberlemek yetiyor (her Boeotia'lı, üçgenlerle yapılan bu sıkıcı küçük hileyi bilir). Çok geçmeden, okullar üzerlerine düşen görevi yaptığı için, herkes okumayı, toplama çıkarma yapmayı bilecek ve daha fazlasını istemeyecektir, belki oy hakkının kadınlara ve ülkeye yerleşmiş yabancılara da verilmesi dışında. Buna karşı durmaya değer mi? Kabaran kabalık dalgasına karşı çıkma gücünü kim toplayabilir?

Yakında herkes her şeyi bilmek isteyecek. Euripides daha şimdiden Elevsis dini ayinlerini ortak bilgi haline getirmeye çalışıyor. Aynı şekilde, demokratik anayasa herkese zamamni abakusa, alfaya, betaya, harcayacak kadar boş zaman verdiğine göre, gizeme yer ayırmaya ne gerek gerek var ki? Muhabirler, Mezopotamyalı bir zanaatkarın su dolabı dedikleri bir şey icat ettiğini söylüyor bize: Yalnızca bir nehrin akışı yardımıyla kendi gücüyle dönüyor ve bir değirmen taşını hareket ettiriyormuş. Böylece daha önceleri değirmenin döndürülmesinden yükümlü kölenin yazı kalemine ve cilalı tabletlere ayıracağı boş zamanı olacakmış. Fakat uzak bir Doğu ülkesinden bir bahçıvanın buna benzer bir aletle karşı karşıya geldiğinde söylediğine göre: “Ustam bir zamanlar bana dedi ki, makineyi kullanan kişi makineleşir, işinde bir makine olan kişide bir

makine kalbi vardır... Buluşunuzu görmedim, bilmiyorum, ama onu kullanmaktan utanç duyardım.” Zollaphontes bu özlü öyküyü verirken soruyor: “Bir işçi nasıl olur da kutsallığı arzu eder?” Fakat kitle insanı kutsallığı arzu etmiyor; onun simgesi, Ksenephon’un bize betimlediği büyük hayvandır: Delirmiş bir maymun gibi “Thalatta, thalatta!” diye bağırarak yerde kıvranan, kendi susuzluğunun kölesi bir hayvan. Aristoteles’in daha aklı başında anlarından birinde ileri sürdüğü gibi, doğanın “özgür insanların bedenini kölelerinkinden ayrı yarattığını” ve “insanların, doğal adalete uygun olarak, köle ya da özgür olduğunu”[58] unutacak mıyız yoksa? Kitle kültürünün özgür insanı da kapsamaya çalışarak bir köle ırkına verdiği uğraşlardan, bir avuç kişi de olsak, paçayı kurtarabilecek miyiz yine de? O zaman özgür insanın başvuracağı tek kendi köşesine, eğer gücü varsa tendi zilletine, kendi acısına çekilmektir. Yoksa kültür sanayii, kölelere bile derslerini verir bir gün ve tin aristokrasisinin son temelinin de altını oyar.

1963

Oğluma Mektup

Sevgili Stefano,

Noel yaklaşıyor, çok geçmeden kent merkezindeki büyük mağazalar —oğulları için alıyormuş gibi yaparak— çok sevdikleri elektrikli trenleri, kukla tiyatrosunu, yayı ve oklarıyla birlikte hedef tahtasını ve aile pin-pon setlerini kendileri için satın alacakları bu anı sevinçle beklemiş, her yılki ikiyüzlü cömertlik senaryolarım oynayan babalarla dolup taşacak. Ama ben yine de onları gözlemekle yetineceğim, çünkü bu yıl benim sıram henüz gelmedi, sen çok küçüksün daha, Montessori-onaylı bebek oyuncakları da büyük bir zevk vermiyor bana, belki de, imalatçı etiketi bütünüyle yutulamayacağına değgin garanti verse de bunları ağzıma sokmaktan hoşlanmadığım için. Hayır, beklemem gerekiyor, iki yıl, üç ya da dört yıl. O zaman, benim sıram da gelecek; anne; egemenliğindeki eğitim aşaması geçecek, tüylü oyuncak ayı yönetimi son bulacak ve kapanacak ve babalık yetkesinin tatlı ve dokunulmaz şiddetiyle senin yurttaş bilincini kalıba dökmeye başlayabileceğim an gelmiş olacak. O zaman, Stefano...

O zaman armağanların silahlar olacak. Çifte namlulu tüfekler. Kesintisiz ateş eden silahlar. Hafif makineli tüfekler. Toplar. Bazukalar. Süvari kılıçları. Bütün savaş giysileriyle kurşun, askerler ordusu. Açılıp kapanan köprüleriyle şatolar. Kuşatılacak kaleler. Kazamatlar, barut depoları, destroyerler, jetler. Makineli tüfekler, hançerler, rövelverler. Colt'lar ve Winchester'lar. Eski Fransız tüfekleri, 91'ler, Garand'lar, mermiler, arkebüzler, külverinler, sapanlar, arbaletler, kurşun top mermileri, katapultlar, meşaleler, el bombaları, mancınıklar, kılıçlar, kargılar, kale duvarlarını yıkmakta

kullanılan kalın kütükler, bakalı kargılar ve borda kancaları. Tıpkı Kaptan Flint'inki gibi (Long John Silver ve Ben Gun'ın anılarına) sekiz riyallik dolarlar ve Don Barrejo'nun çok sevdiği türden kamalar ve bir defada üç pistolu safdışı edecek ve Montelimar Markisini yere devirecek Toledo palaları ya da Baron de Sigognac'ın Isabelle'ini elinden almak isteyen gaddarı kılıçtan geçirdiği Napoliten hileleri. Ve savaş baltaları, partizanlar, miserikord kamaları, hançerler, ciritler, palalar, küçük oklar, John Carradine'in elektrikli sandalyede idam edilirken tuttuğu, kimse anımsamasa bile çok kötü bir talihtir bu, kılıç bastonlar da olacak. Carmaux ve Van Stillerdin benzini uçuracak korsan kılıçları ve hiçbir Sir James Brook'ın görmediği cinsten (görmüş olsaydı, Portekizliler karşısında teslim olmayacağı) üzeri kakma ile süslemeli pistollar; gün Clignancourt'ta yavaş yavaş batarken Sir William'ın çömezinin, kendi öz anası yaşlı paragöz Fipart'ı öldürmüş olan katil Zampa'yı öldürdüğü türden üçgen ağızlı hançerler; ve bakır rengi sakalları kurşun bir tarakla devamlı tarandığı için kendisini daha da büyüleyici gösteren Beaufort Dükü Mazarin'in çelengini sevinçle bekleyerek ata binip uzaklaştığı sırasa gardiyan La Ramee'nin ağzına sokulanlara benzer peres d'angoisse'lar;[59] ve betel çiğnemekten dişleri kıpkırmızı olmuş adamların ateşleyeceği, ağızları çivi dolu tüfekler; parlak giysili Arapların saldırılarında kullanılacak, kundakları sedeften tabancalar; Nottingham şerifini kıskançlıktan mosmor edecek şimşek hızında oklar; Minnehaha'da ya da (iki dilli olduğunuza göre) Winnetou'da bulunabileceklere benzer kafatası derisi yüzmek için bıçaklar. Kibar bir hırsızın işini yapabilmesi için gerekli, frakın altında yelek cebine sokulu küçük, yassı bir pistol ya da cep çöktüren veya Michael Shayne'in koltuk altını dolduran ağır bir Luger. Jesse James'e ve

Wild Bill Hickok’a layık av tüfekleri ya da ağızdan dolma Sambigliong. Kısacası, silahlar. Çok sayıda silah. Bunlar, oğlum, bütün Noellerinin anımsanacak şeyleri olacak.

Bayım, şaşkınım —diyecek bazıları— siz, bir nükleer silahsızlanma komitesi üyesi ve barış hareketi destekleyicisi; başkentteki yürüyüşlere katılmış ve ara sıra bir Aldermaston mistiği beslemiş olan siz.

Kendimle çelişiyor muyum? Eh, kendimle çelişiyorum (Walt Whitman’m diyeceği gibi).

Bir sabah, bir dostumun oğluna bir armağan almaya söz verdiğim bir sabah, Frankfurt’ta büyük bir mağazaya girdim ve güzel bir rövelver istedim. Herkes şaşkın şaşkın baktı yüzüme: Biz savaş oyuncakları bulundurmuyoruz, bayım. Kanınızı dondurmaya yeter bir yanıt. Rezil olmuştum, çıktım oradan ve kaldırımdan geçmekte olan iki Bundeswehr adamıyla burun buruna geldim. Gerçeğe geri dönmüştüm. Hiç kimsenin benimle alay etmesine izin veremezdim. Bundan böyle yalnızca kişisel deneyime güvenecektim, pedagogların canı cehennemeydi.

Benim çocukluğum hep değilse bile çoğunlukla kavgacı geçmişti. Çalılıkların arasında son dakikada doğaçlamadan çaldığım kamışçıklar kullanırdım; park etmiş arabaların gerisine çömelir, otomatik tüfeğimi ateşlerdim; süngü takıp saldırırdım. Çok kartlı savaşlar beni çekiyordu. Evdeyse oyuncak askerlerim vardı. Sinir bozucu stratejilere, haftalarca süren operasyonlara, uzun tüylü oyuncak ayımla kız kardeşimin oyuncak bebeklerinin kalıntılarını bile seferber ettiğim uzun kampanyalara katılırdı ordular. Paralı askerlerden çeteler kurar, az sayıda fakat sadık taraftarlarıma beni

“Piazza Cenova terörü” (Şimdi Piazza Matteotti) diye çağırırdım. Daha güçlü bir başka birlikle karıştırmak için bir grup Kara Aslan’ı dağıtır, daha sonra da bunlara felaket bir hükümet bildirisi yayınlardım. Monferrato Bölgesine yerleşince zorla Yol Çetesine alındım ve kıçıma yüz tekme ve tavuk kümesinde üç saat hapislikten oluşan bir erginlenme törenine sokuldum. Nizza Deresi Çetesine karşı savaştık korkunç pis, dehşet saçan bir çeteydi bu. İlk keresinde çok korktum ve kaçtım; ikincisinde, dudağımın üzerine bir taş yedim, şimdi hâlâ dilimle hissedebildiğim ufak bir düğüm var orada. (Sonra gerçek savaş başladı. Partizanlar Sten makineli tüfeklerini iki saniyeliğine tutmamıza izin veriyorlardı ve biz alınlarının ortasında bir delikle yerde ölü yatan arkadaşlarımızı görüyorduk. Fakat o zamana kadar erginleşiyorduk, on sekiz yaşındaki gençleri aşk yaparken yakalamak için Belbo Nehrinin kıyıları boyunca dolaşıyorduk, bunun dışında, delikanlılığın gizemli bunalımlarının pençesinde, tenin bütün hazlarından vazgeçmiştik.)

Bu savaş oyunları sarhoşluğu, tüfeğe elini sürmeksizin, kışladaki uzun saatlerini ortaçağ felsefesini ciddi ciddi incelemeye adayarak on sekiz ay askerlik hizmeti yapmayı başarabilen bir adam ortaya çıkardı. Birçok günahı olan, ama silahları sevmek ve savaşçı değerlerin kutsallığına ve etkinliğine inanmak gibi çirkin bir suçu hiçbir zaman işlememiş olan bir insan. Bir orduyu, ancak askerleri Vajont felaketinden sonra barışçı ve soylu sivil bir amaç uğruna bataklıkta zorla ilerlerken gördüğünde takdir eden bir adam. Savaşlara Kesinlikle inanmayan, savaşların haksız ve lanetli olduğuna, insanın bir çatışmaya sürüklendiğinde istemeye istemeye, çabuk biteceğini umarak ve bir onur sorunu olduğu ve bundan kaçamayacağı için her şeyi tehlikeye atarak dövüştüğüne inanan bir

adam. Ve sanıyorum ki, benim savaştan derin, sistemli aydınca ve belgelere dayanan nefretimi, çocukluk günlerimdeki sağlıklı, masum, platonik olarak oynadığım kanlı oyunlara borçluyum, tıpkı bir kovboy filminden (şiddetli bir kavgadan sonra, hani meyhanenin balkonu çöker, masalar ve büyük ayna kırılır, birisi piyano çalana ateş eder ve dökme cam pencere paramparça aşağı iner ya, o türden) sinemadan daha temiz, daha sevecen, rahatlamış, yanınızdan sizi itip kakarak geçenlere gülümsemeye, yuvasından düşmüş bir serçeyi kurtarmaya hazır çıkışınız gibi; tragedyanın gözlerimizin önünde kan kırmızı bir bayrak sallamasını ve içimizi kutsal Epsom tuzlarıyla temizlemesini isterken Aristoteles'in de iyice farkında olduğu gibi.

O zaman Eichmann'ın çocukluğu gelir aklıma. Meccano{60} parçalarını inceler ve kitapçıktaki talimatı görev aşkıyla bir bir uygularken yüzündeki o ölüm muhasebecisi ifadesiyle yüzüstü yere uzanmış; kimya setinin parlak kutusunu da açmak istiyor sabırsızca; Küçük Marangoz'un minicik aletlerini, eli genişliğindeki planyayı, yirmi santimlik testereyi bir kontrplak parçası üzerine sererken sadistçe bir haz duyuyor. Minyatür vinçler kuran çocuklara bakın! Bu küçük matematikçiler, soğuk ve çarpıtılmış zihinlerinde, olgunluk yıllarını güdüleyecek iğrenç karmaşaları baskı altında tutuyorlar. Oyuncak treninin düğmelerini çalıştıran her bir küçük canavarda ölüm kamplarının gelecekteki bir müdürü yatıyor! O sinik oyuncak sanayinin onlar için imal ettiği, gerçekten açılan bagajı, aşağı yukarı indirilebilen pencere camlarıyla aslının kusursuz örnekleri o kibrit kutusu büyüklüğündeki arabalara düşkünlerse, dikkat edin — korkunç! Elektronik bir ordunun her türlü duygudan yoksun, bir atom savaşının kırmızı düğmesine soğukkanlılıkla basacak olan gelecekteki komutanları için korkunç bir eğlence!

Onları şimdiden tanıyabilirsiniz. Büyük arsa spekülatörleri, karakışta kiracısını evi boşaltmaya zorlayan gecekondu ağalandır bunlar; o rezil monopol oyununda, mülk alıp satma düşüncesine alışırken, hisse senedi portföyleriyle acımasızca uğraşırken kişiliklerini ortaya çıkarmaktadırlar. Analarının sütünden kazanma tadını almış ve bingo kartlarıyla ticareti öğrenmiş, bugünün Grandet babalandır onlar. Lego bloklarında eğitilmiş ölüm bürokratları, tinsel ölümleri küçük postanenin lastik damgaları ve terazileriyle başlamış bürokrasi zombileridir bunlar.

Peki yarın? Sanayileşmiş Noellerin, konuşan, şarkı söyleyen ve yürüyen Amerikan bebekleri, tükenmez pili sayesinde zıplayan, dans eden Japon robotları, düzenekleri her zaman bir giz olarak kalacak radyoyla kontrol edilen otomobiller ürettiği bir çocukluktan ne çıkacak ortaya?..

Stefano, oğlum benim, sana tüfekler vereceğim? Çünkü tüfek bir oyun değildir. Bir oyun esinidir o. Onunla bir durum, bir dizi ilişki, bir olaylar diyalektiği bulmak zorunda kalacaksın. Bomm diye bağırmak zorunda kalacaksın ve oyunun ancak senin ona verdiğin bir değer taşıdığını, bundan başka bir değeri olmadığım keşfedeceksin. Düşmanları yok ettiğini hayal ederken, can sıkıcı uygarlığın, seni boyuna, şirket psikologlarının verdiği Rorschach testlerine1[61] giren bir sınır hastasına döndürmedikçe asla söndürmeyeceği bir atasal dürtüyü doyuruyor olacaksın. Fakat düşmanları öldürmenin bir oyun uydaşımı, başka bir sürü oyun gibi bir oyun olduğunu anlayacak ve böylece bunun bir dış gerçeklik olduğunu öğrenecek ve oynarken oyunun sınırlarının farkına varacaksın. Öfkenin ve basılamanın üstesinden geleceksin, o zaman ne ölümü ne de yok etmeyi düşülen başka bildirileri almaya hazır olacaksın. Gerçekten de, ölümün ve

yok etmenin sana hep düşlem öğeleri olarak görülmesi önemlidir, tıpkı hepimizin mutlaka, ama eninde sonunda Alsaslılar için akıl dışı bir kin beslemeksizin nefret ettiği Kırmızı Başlıklı Kız öyküsündeki kurt gibi.

Ama öykünün tümü bu olmayabilir ve ben senin için tamamlamayacağım öyküyü. İlk temel içgüdülerin temizlenmesi oyunu içinde, *pars construens*'i, değerler bağlantısını daha sonraya, katarsis sonrasına erteleyerek, sırf sinirsel bir boşalım için Colt'unu ateşlemene izin vermeyeceğim. Sen hâlâ koltuğun arkasına gizlenip ateş ederken sana fikirler vermeye çalışacağım.

Önce, Kızılderililere değil, Kızılderililerin yaşadıkları bölgeleri yok eden silah tüccarlarına ve içki satıcılarına ateş etmeyi öğreteceğim. Güneyli köle sahiplerine, Lincoln'e destek olsun diye ateş etmeyi öğreteceğim; zayıf bir ânımda Dr. Livingstone'u, diyelim büyük bir kazan içinde haşlamayı da öğretebilirim. Lawrance'a karşı Arapları oynayacağız; eski Romalıları oynuyorsak, biz Piomonteliler gibi Kelt olan ve yakında kuşkuyla bakmayı öğreneceğin Julius Caesar'dan çok daha temiz olan Galyalılardan yana olacağız: Çünkü ölümünden sonra yurttaşların gezinebileceği bahçeleri bahşiş gibi bırakarak, demokratik bir topluluğu özgürlüğünden etmek yanlıştır. O iğrenç General Cluster'a Karşı Oturan Boğa'nın yanında olacağız. Ve doğallıkla Boxer'lerin yanında. İstendiğinde bir Cezayirliyi sopadan geçirmeyi reddedemeyecek kadar görevinin kölesi Juve ile değil de Fantomas ile birlikte. Ama şaka yapıyorum şimdi: Tabii, Fantomas'nın kötü bir herif olduğunu öğreteceğim sana, ama namussuz Barones Orczy'nin suç ortaklığını yapıp, Scarlet Pimpernel'in bir kahraman olduğunu söylemeyeceğim. İyi insan Danton ve saf Robespierre'in başını belaya sokan pis bir

Vendee'liydi ve eğer Fransız ihtilalini oynarsak, Bastille'in alınışına katılacağız.

Bunlar olağanüstü oyunlar olacak. Düşün! Birlikte oynayacağız bunları. Ha, pasta yememize izin vermek istiyordun, değil mi? Tamam, M. Santerre, davullar çalsın! Dünyanın Bütün örgü örücüleri, birleşin ve örgü şişlerinize ellerinden gelen kötülüğü yaptırın. Bugün Marie Antionette'in başının uçuruluşu oyununu oynayacağız!

Sapkın çocuk terbiyesi mi diyorsunuz buna? Ve siz, doğumundan beri faşist düşmanı bay, çocuğunuzla tartizanlar oyununu oynadınız mı hiç? Yatağın arkasına gizlenip de Langhe vadilerindeymiş gibi yaparak, "Dikkatli ol, sağdan Kara Faşist Tugayı geliyor!" diye bağırdınız mı? Bir toparlanmadır bu, ateş ediyorlar, Nazilerin ateşine karşılık verin! Hayır, siz oğlunuza inşaat blokları verdiniz ve onu Amerikan yerlilerinin kökünü kurutan dövüşleri göklere çıkaran filmlere gönderdiniz hizmetçiyle.

İşte böyle, sevgili Stefano, sana tüfekler vereceğim. Ve gerçeğin hiçbir zaman tamamen bir yanda olmadığı, son derece karmaşık savaşlar oynamayı öğreteceğim sana. Gençlik yıllarında bir hayli enerji açığa çıkaracaksın, fikirlerin biraz karışık olabilir, ama yavaş yavaş bazı kanılar geliştireceksin. O zaman, büyüdüğünde, bütün bunların bir peri masalı olduğuna inanacaksın: Kır mızı Başlıklı Kız, Sinderella, tüfekler, toplar, düello, büyücü kadın ve yedi cüceler, ordulara karşı ordular. Ama olur da, büyüdüğünde, çocukça düşlerinin o canavar tipleri hala sürüyor olursa, büyücüler, cüceler, devler, ordular, bombalar, zorunlu askerlik hizmeti, belki de peri masallarına karşı eleştirel bir tavır kazandığın için, yaşamayı ve gerçekliği eleştirmeyi öğreneceksin.

1964

Alışılmamış Kitap Eleştirileri

İtalya Bankası, *Elli Bin Liret*,
İtalyan Ulusal Darphanesi, Roma, 1967

İtalya Bankası, Yüz Bin Liret,
İtalyan Ulusal Darphanesi, Roma, 1967

İncelenen iki yapıt, büyük boy kağıda basılmış *éditions numerrotéesi*[62] diye tanımlanabilir. Hem sağ hem sol sayfa basılı olduğundan, ışığa tutulduğunda, öteki yayıncıların ender olarak başardıkları (o da, ancak büyük çabayla ve çoğu kez feci ekonomik risklerle) çok ustalıklı bir işçilik ve teknoloji ürünü olan bir filigranı ortaya koyuyor.

Üstelik, bu yapıtlar bir koleksiyoncu baskısının bütün özelliklerini taşısa da, çok büyük sayılarda kopyaları yapılmaktadır. Öte yandan, bu yayımlama kararı koleksiyoncuya bir ekonomik yarar sağlamamaktadır, çünkü fiyat birçok meraklının topladığı cep kitaplarının varacağı değerin çok üstündedir.

Terslik —yayınların bir yandan pazarı sel gibi basması, öte yandansa (deyimim mazur görülsün) ancak altın olarak ağırlığıyla ölçülebilmesi — onların dolaşımını tuhaf bir duruma sokmaktadır. Amatörler, belki de belediye kitaplıkları örneğinden esinlenerek, bu yayınları ele geçirme ve değerlendirme zevkine sahip olabilmek için, ciddi fedakârlıklar yapmayı göze almak zorundadır, fakat o zaman da yayın elden ele geçerek dolaşımına devam etsin diye, yapıtları hemencecik bir başka okura devretmektedir. Kopyalar kullanım dolayısıyla kaçınılmaz biçimde bozulmakta, eskimekte, ama bu

aşınıp eskime onların değerini düşürmemektedir. Hatta denilebilir ki, bu aşınıp eskime, yapıtların değerini daha da arttırmaktadır, öyle ki onları ele geçirmek isteyenler, liste fiyatından daha fazlasını ödemeye hazır, çaba ve güçlerini iki misline çıkarmaktadır.

Bu gerçekler, atılınan risk, ürünün içsel değeriyle haklı görülebilirse de, bu yayının çok büyük bir onayla karşılaşan tutkulu doğasını daha da belirginleştirmektedir.

Aslında, eleştirmen gözden geçirdiği yapıtların gerçek biçemsel değerini incelemeye başlarken, kimisi onların geçerliliği hakkında kuşkuların yüzeye çıkmaya başladığından kuşku duymakta, hatta okur kitlesinin isteğinin bir yanlış anlamaya mı dayandığı, yoksa bunları spekülatif amaçların mı esinlediği vehmine kapılmaktadır. Her şeyden önce, anlatı birçok bakımdan tutarsızdır. Örneğin, *Elli Bin Liret*'te filigran sağ sayfada, simetrik olarak Leonardo da Vinci'nin baş ve omuz portresinin tam karşısında görünmekte; bu imaj ise Leonardo'nun Azize Anna'sı[63] ya da Kayalıklar Meryem'i olarak yorumlanabilir; öte yandan *Yüz Bin Liret*'te, filigrandaki sözümona Yunanlı kadınla Alessandro Manzoni portresi arasında, varsa, nasıl bir bağlantı bulunduğunu kavramak güçtür. Kadın, belki de, Manzoni'nin kadın kahramanının yaratılışını nasılsa daha önceden görebilmiş Appiani gibi eski bir ressam tarafından neo-klasik biçemde yorumlanmış, yapılmış ya da kazınmış Lucia'sı mıdır? Yoksa, Lombardiya'lı yazarla bir evlat ilişkisi olan bir İtalyalı imajı mıdır bu kadın —o zaman da son derece açık ve skolastik bir alegoriye düşüyoruz—? *Carmagnola* yazarının politik etkinliğinin bir abartılışı ya da ideolojiyi dile indirgeyen tipik bir avangard hilesi (Manzoni, İtalyan dilinin babası ve dolayısıyla ulusun, vb., vb. babası, Gruppo 63 biçeminde tehlikeli bir tasım) söz konusu.

Anlatının tutarsızlığı olsa olsa okuru itebilir ve herhalde, gençlerin beğenisi üzerinde zararlı bir etkisi olacaktır, bu yüzden en azından onların ve daha az eğitimli sınıfların, kendi çıkarları adına, bu sayfalardan uzak tutulacağı umudu içinde olmamız gerekir.

Ama tutarsızlık daha da derinlere gidiyor, ister neo-klasik isterse burjuva gerçekçi olsun (iki sanatçının portresi ve sol sayfadaki kır görünümleri en ucuzundan sosyalist gerçekçiliğin ölçütlerine dayanıyor gibi: Bizim merkez sol koalisyonun politikalarına teslimiyet mi bu acaba?), böyle bir titizlenme bağlamında, "Hamiline Ödenir" gibi insanı tahrik edici tuhaf bir sözün oraya zorla sokulmasındaki nedeni anlamak güçtür, bir Afrika safarisi görünümü uyandırıyor insanın kafasında: Sırtlarına denk denk ticari mal yüklenmiş, zorla çalıştırılmalarının karşılığı bir şeyi almak üzere kuyruk oluşturan bir sıra zenci, tam da Rider Haggard ya da Kipling'den alınma ve buradaki alt metine uymayan bir sahne.

Fakat içerik düzeyinde bulunan tutarsızlık biçimsel düzeyde de ortaya çıkıyor. Çevredeki bütün süsleme, meskalin ülkesine bir Henry Michaux yolculuğunun görsel güncesi gibi sunulmuş, açıkça psike-delik sanrılarca esinlenmişken, portrelerdeki gerçekçi tonun amacı ne ola ki? Girdaplar, sarmallar ve dalgalı dokusuyla yapıt, sanrısal amacını, aklın gözünü bir sahte değerler, bir sapık yalanlar evrenine çekme kararlılığını ortaya koyuyor. Mandala[64] motifinin takınaklı tekrarlanışı (her sayfada, açıkça Budist kökenli, merkezden çevreye yayılan en azından dört ya da beş simetri var) bir boşluk metafiziğini ele veriyor.

Kendi kendisinin katkısız göstergesi olan bir yapıt: Çağdaş yazın kuramının en son ürünü, bu baskılar da doğruluyor bunu. Bu

sayfaları Mallarme'nin Ziure'inde olduğu gibi hiç bitmeyecek bir ciltte toplamak isteyen koleksiyoncular çıkabilir belki. Boşuna çaba, çünkü öteki göstergelere gönderme yapan gösterge kendi boşluğu içinde kayboluyor, korkarız bunun gerisinde hiçbir gerçek değer yok.

Zamanımızın kültürel israfının uç bir örneği. Bu yapıtlar, okuyucularca, bizim düşüncenize göre, ancak uğursuzluk belirtisi olan bir beğeni ile kabul görmektedir: Yenilik hazzı, eskime —bir başka deyişle tüketim— estetiğini gizliyor. Gözümüzün önündeki numaralandırılmış kopya yine de, onları birbirinden ayıran sayı yoluyla *ad personam* mülkiyet olasılıkları umudunu veriyor bize. Ki dolandırıcılıktır bu, çünkü günümüzde aşırı tüketimden duyulan estetik haz çok geçmeden okuyucunun, devamlı alışverişte tek kopyanın veremediği garantiyi bulmak istermiş gibi, daha fazla sayıda kitap, başka basımlar aramasına yol açacaktır. Göstergeler dünyasında bir gösterge olan bu yapıtların her biri, bizi şeylerden bir uzaklaştırma yolu haline geliyor. Onun gerçekçiliği düzmecedir, tıpkı psike-delik avangardizm'nin daha derindeki yabancılaşmaları gizlemekten başka bir şeye yaramayışı gibi. Yine de, bu eleştiri karşılığı bize bedava kopyalar gönderdiği için yayıncıya minnettarız.

1967

L’Histoire d’O[65]

(Ladies Home Journal için
Bir Eleştiri Taslağı)

Bir kadın, nişanlısıyla geçireceği bir akşama hazırlanmak için ne kadar zaman harcamalı, nelere katlanmalıdır? Daha önce bu sütunda bu sorunla birçok kez ilgilenmiştik, ama bu küçük kitabın, belki de, Pauline Reage takma adının gerisine gizlenmeyi çekinerek seçmiş, ünlü bir uluslararası *visagiste*’in yapıtının yayımlanmasından sonra bu konuya tekrar dönme zorunluluğunu duyduk.

Kitabın salık verilebileceğinin bir nedeni, öğretici elkitaplarının ve kadın magazinlerinin çoğu kez vermeyi savsakladığı giyim kuşamla ilgili ayrıntılara harcadığı dikkattir, oysa bu tür ayrıntılar son derece önemlidir. Bu nedenle okurlarımız, güvenli bir biçimde sıkıştırılmaları çok fazla dikkat istediği için genellikle ihmal edilen aksesuarlardan demir halkaların el ve ayak bileklerine nasıl takılacağı üzerine faydalı ipuçları bulabilir. Maskeli bir demircinin verdiği garantiye güvenmek büyük bir hatadır; çünkü herhangi bir güzellik salonunda çok güzel aletler bulunabilir, ya da bunlar için SADE’a: Kızlığı Bozma ve Hadım etme Yardımcıları Derneğine[66] telefon edilebilir, onlar birkaç dakika içinde evinize bir masör yollayacaktır. Demirin, Özel Erkeğinizin deli olduğu o çirkin görünüşlü morluklar, kan toplanmaları, bereli el ve ayak bilekleri meydana getireceğinden emin olmalısınız. Halkalar, ninelerimizin bekâret kemerlerini kopçaladıkları sıkılıkta, ne çok gevşek ne çok sıkı bağlanmalıdır. Gözleri hafif yaşlı, ürkek ceylan bakışlının yanında o büyülü gergin ve kibirli havayı yaratacak küçük, hafif bir çimdik... Bay Doğru sizindir artık!

Labia *Majora*'nıza altından bir kilit taktıracaksanız, daha da büyük bir dikkat (sözleştiğiniz kişi gelmeden en az bir saat önce) kaçınılmazdır. Madam Reage'ın kitabı bu işlemin birkaç aşamada nasıl kolayca yapılacağını açıkça gösteriyor. Ne yazık ki, söz konusu parçayı satan perakendecilerin listesini vermiyor, ama annemizin tavan arasındaki bavullarını dikkatle ararsanız, eğlendirici keşiflerde bulunabilirsiniz! Sevmesini bilen kadın ufak tefek şeyleri yeniden kullanışlı duruma getirmesini, onları yeni heyecan verici kullanımlara sokmasını bilecek kadar zekidir.

Ve son bir anımsatma (kitap bu konuda fantastik tavsiyelerle dolu): Hayal gücünüzü kullanın ve yatak odanızdaki ucu çivili küçük kırbacınızı kullanarak bedeninizi her çeşidinden uzun kanlı yaralarla süsleyin. En iyi kırbaçlar Barcelona'dan gelir, ama son zamanlarda rakip Hong Kong kırbaçları çok heyecan vermektedir. (Doğu Almanya'dan gelen taklitlerine de dikkat edin). Bununla birlikte bu işaretleri yaparken aşırıya kaçmayın. Kitap, erkeğinizin nasıl daha fazla aşk işareti ekleyeceğini açıklıyor, özellikle melankolik İngiliz beylerini en iyi dostları arasında sayıyorsa. Onun çokuluslu bir şirkette çalıştığını ve çeşitli bağlantıları olduğunu varsayıyoruz. Yoksa, en iyisi Mme. Reage'ın tavsiyesini unutmaktır, çünkü onun kitabı her şeyden önce çok satışlı kitap okurlarına yöneliktir. Eğer siz bu sınıftan değilseniz (gerçeği kabul edin!) bir başka birinci sınıf kitabı deneyin, *Askerlik Hizmetinden Muaf Tutulmak için Kabul Edilebilir Hastalıkların ve Sakatlıkların Resmi Listesi*. Okuyucularımız bu kitabı yayıncısından, Savunma Bakanlığından elde edebilir.

1968

D.H. Lawrence, Lady Chatterley'in Aşkı

Nihayet bir solukluk temiz hava. Eleştirmeninizin, çağdaş erotika saplantılı kasvetli gökyüzünde Bethlehem'e bir kuyrukluyıldızın düşüşü gibi masasına henüz gelmiş olan bu kitaptan söz etmeye başlarken duyduğu karşı konulmaz his, namuslu, iffetli ve ılımlı bir coşkudur. Son Marquises d'O'nun işkencesinden geçmiş Justine'lerin, geciktirmeli cinsel ilişkide en ince deneyimler yapan Emmanuelle'lerin ve geometrik değiş tokuşlarla çiftleşen, boyuna çiftleşen çoklu çiftlerin gökadasında, yalnızca kadınlar için yayımlanan (ama açıkça yalnızca erkekler tarafından okunan) ve sadomazoşistik resimli romanlar çağında, bir filmin, ancak giyimli kuşamlı heteroseksüel bir kadın First National Bank'ta çalışan kocasıyla mutluluk içinde evlendiğinde (tuzukurulara davranışlarındaki tamiri mümkün olmayan çöküşe değgin rahat kaçırıcı bir imada bulunur böylesi filmler) bir skandal yaratabildiği, insan cinselliğinin *Our Sunday Visitor*'ın sayfalarında aşırı titiz incelemelerin nesnesi haline geldiği ve üreme amaçlı cinsellik kurultayının artık Kraft-Ebing'in en kötü betimlemelerinin çok ötesinde psikozlar uyandırdığı bir çağda —işte, nihayet tertemiz, gıllıgışsız, büyükannelerimizin eğlenmek için okuduğu türden, kesinlikle ukalalığa kaçmayan bir aşk hikayesi.

Olay örgüsü basit: Teknoloji çağımızın tüketici değerlerine uygun yetiştirilmiş (ve buna başkaldıran) bir soylu kadın, bir avlak bekçisine aşık olur. Doğallıkla, avlak bekçisi farklı bir geçmişten ve çevreden, henüz kirlenmemiş, hava kirlenmesi ya da ekolojik mutasyon diye bir kavram tanımayan (ama cinsel kirlenmeden de habersiz olmayan)

bir dünya cennetinden gelmektedir. Aşkları saf, bir dizi olağanüstü deneyimle dolu, en ufak bir cinsel sapıklık izi taşımayan bir aşktır: Bugün yalnızca, eski kitap satan dükkanların karmakarışık raflarında kültür sanayiinin, tekdüzelik karşıtlığına kararsız ve korkakça boyun eğdiği için, yeniden basmaya cesaret edemediği masalları bir kez daha keşfetmeye kararlı nostalji fanatiklerinin okuduğu, modası geçmiş aşk hikayelerinde olduğu gibi, cinsler arasında doğanın yasalarına titizlikle uyan bir buluşma.

O zaman, işte genç kuşağın okuması gereken bir kitap, diyeceğiz! Onlara daha temiz, daha alçakgönüllü bir hayat görüşü oluşturmalarında, henüz saflığı bozulmamış gerçek duygular beslemelerine ve yeni biçilmiş ot ya da sıcak ekmek kokusu gibi basit, dürüst şeylere karşı bir tat geliştirmelerinde yardımcı olacaktır.

Hayal kırıklığına uğramış huzursuz karılara, mutlu gelinlere ve aile yaşamına yeni bir temel tanım arayan gezgin kocalara da uygun bir kitap. Hakikati arayan doyumsuz çiftlere uygun bir kitap. Her türlü fetişist hazdan uzak, berrak, ciddi sayfaları, daha sağlıklı bir ilişkiye giden yolu işaret eden, onu canlandıran, onun baş belası sıkıcılığını, herhangi bir normal kişinin yeniden kurulmasını isteyeceği temel değerlerle donatan bir kitap.

Anlatı biçemi ara sıra dekadan özentilerle sakatlanıyor; yazara, çağdaş toplumu çözümlerken Marshall Mc-Luhan'ın kuşkulu safsatalarını daha gözü açık bir biçimde izlemesini salık vereceğiz. Şurada burada sınıf bilinciyle ilgili bazı kalıntılar ortaya çıkıyor, örneğin, önde gelen karakterler arasındaki ilişkileri tanımlamada yazarın sıkıldığı hissediliyor. Erotik sahneleri ele alışında daha gerçekçi olsa iyi olurdu, bizim çağdaş beğenimize göre annesinden

ya da karısından başka kadın tanımayan Viktorya çağı *pruderi*’sine[67] bağlı görünüyor. Cesaret gösterip eylemleri, durumları ve bedenin parçalarını adlı adıyla ansaydı, bu tür bir izlekle daha özgürce uğraşabilirdi.

Yine de, güçlü, büyük idealist soluklu, açık, masum, kibarca romantik bir kitap bu. Eleştirmenler onu okullarda okutulması gereken, bugün körpe ve yaralanmaya açık genç insanlarımıza saldıran çağdaş erotizmin aşırılıklarına bir panzehir kitap olarak salık vermekte tereddüt etmeyeceklerdir. Bu kitap, Yaşam, Doğa ve Seks gibi henüz çürümemiş değerlerin hala var olduğunun ve kızoğlankız ve güçlü gerçeklikleri içinde algılanabileceğinin tam zamanında bir anımsatıcısıdır.

1971

Amerika’nın Keşfi

DAN: İyi akşamlar, millet. Bugün, günlerden 11 Ekim 1492, saat öğleden sonra 7, yarın sabah 7'ye kadar Avrupa’nın ilk *thalatanaut*’ını[68] yeni bir toprağa, yeni bir gezegene, izin verilirse şu eğretilemeyi yapayım, birçok astronomun, coğrafyacının, haritacının ve gezginin düşlediği Terra Incognita’ya çıkaracak olan Kolomb keşif seferinin amiral gemisiyle doğrudan bağlantıdayız. Bazıları bu toprağın Doğudan değil de Batıdan ulaşılan Hint adaları olduğunu ileri sürüyor; diğerleri bugüne kadar keşfedilmemiş, tamamen yeni koskoca bir anakara olduğunu söylüyor. Şu andan başlayarak, bütün TV ağlarımız ortak bir çaba içinde gece gündüz, yirmi beş saat yayın yapacaktır. Amiral gemisi *Santa Maria*’ya yerleştirilmiş olan telekameraya ve Kanarya Adalarındaki nakil istasyonumuza, Milano’daki Sforza TV ’ye, Salamanca ve Wittenberg Üniversitelerine bağlanmış durumdayız.

Burada stüdyodaki konuğumuz, bu olağanüstü cesaretin teknik ayrıntılarını açıklayarak devamlı yorumlarda bulunacak olan, ünlü bilim adamı ve fütürolog Profesör Leonarda da Vinci’dir. Fakat önce Jim’e kulak verelim. Evet, Jim?

JIM: Evet, Dan, bildiğiniz gibi, ne yazık ki gerçek karaya çıkışı göremeyeceğiz. Kameramız, karavelanın gemi aslanına bağlı, ama anadireğin gözcü yerindeki antenimiz, gözetleme yerinden kara görününceye ve yelkenler sarılıncaya kadar çalışamayacak. Üç karavel, devir açıcı yolculuklarında neredeler şimdi? Söyleyeyim, bu serüveni, bütün zamanların bu en kahramanca olayını izlerken, hepimiz soluğumuzu tutuyoruz. Yeni bir çağın başlangıcı bu, bazı

köşe yazarlraı daha şimdiden Yeni Çağ adını koydular ona. İnsan Ortaçağlardan çıkıyor ve entelektüel evriminde büyük bir atılım yapıyor. Açıkça, Cape Canary’deki tayfalar da bizim gibi hissediyor... Fakat ben, Londra’dan özellikle bu tarihi yayına katılmak için gelmiş olan Alastair Cook’un söyleyeceklerini duymak isterdim. Alastair? Beni duyabiliyor musun?

ALASTAİR: Açık seçik, Jim. Sen beni duyabiliyor musun?

JIM: Alastair?

ALASTAİR: Evet? Beni duyuyor musun?

JIM: Devam et, Alastair, frekansı yakaladık.

ALASTAİR: Ne diyordum. Evet, seni şahane duyuyorum. Cape Canary’de gergin bir an bu. Kristof Kolomb’un üç kadırgasının pozisyonu...

JIM: Özür dilerim, sözünü kesiyorum Alastair. Aslında, gemilerin kadırga olduklarını sanmıyorum. Bunlar...

ALASTAİR: Ayrılma, Jim... Bana dediklerine göre... burada kontrol merkezinde öyle bir gürültü var ki. Üç yüz Carmelite yolculuğun başarısı için hep bir ağızdan High Masses’i söylüyor... Evet, ımrn, evet... Haklısın, Jim. Bunlar kadırga değil. Üç direkli yelkenli. ... de kullanılan tipik bir Akdeniz teknesi.

JIM: Hım, Alastair... yayında “karaveller” sözcüğü nü duyuyorum şimdi...

ALASTAIR: Ne dedin, Jim? Seni kaybettim... Buradaki karmaşayı görsen... Ne? Ha, doğru. Dediğim gibi, üç karavel var, Nina, Pan - hayır Pinta ve Santa Radegonda...

JIM: Şey, Alastair, basın bunun Santa Maria olduğunu söylüyor.

ALASTAİR: Haklısın, Jim! Buradaki çocuklardan biri de aynı şeyi söylüyor. Fakat Santa Maria olup olmadığı konusunda fikir ayrılığı var... Her neyse, karavel tipik bir Akdeniz teknesi, bizim teknik bölüm, ölçekli bir model hazırlamış durumda... Bu arada, üzerimdeki üniforma İspanyol deniz kuvvetlerinin. Nasıl beğendin mi? Şimdi, karavel, dediğim gibi...

JIM: Özür dilerim, kesiyorum, Alastair, ama Profesör Vinci burada stüdyoda bizimle birlikte, itici güç konusunda belki de o, karavel üzerine bir şeyler söyleyebilir bize...

LEONARDO: Deman retep taerg a…

JIM: Bir dakika ayrılma, kontrol odası. Profesör Vinci bir tür şey, nasıl denir, acayip diyebilirsin... Sağdan sofa konuşuyor, bunun için ampeksi geriye sarman gerekecek. Hatırlarsan, bu nedenle yirmi saniyelik gecikme ayarlamıştık, kayıtla yayın arasında. Ampeks hazır mı? Beni duyabiliyor musun? Sar!

LEONARDO: Büyük bir Peter… adı…

JIM: Özür dilerim Profesör Vinci... Bu bir aile programı, anlıyorsunuz... Konuya bağlı kalabilirsek...

LEONARDO: Mmm, tabii, özür dilerim. O zaman, karavel, *ventus et vela* diye bilinen itici güç sistemini kullanır, yani rüzgâr ve yelken, Arşimet’in “bir sıvıya batırılan bir cisim çıkardığı suyun ağırlığına eşit bir güçle yukarı doğru itilir” ilkesine uygun olarak su yüzünde kalır. İtme gücünde temel öğe olan yelken, ana, orta ve flok diye üç bölümde, birbirine bağlıdır. Civadranın özel bir işlevi vardır, kotra flokuyla tiramola yelkenini birlikte çalıştırmak; halbuki babafingo ve randa sereni oryantative anlamda çalışır.

JIM: Thalattokraft hedefine bütün olarak mı varır, yoksa yörüngesinde belli katlara ayrılır mı?

LEONARDO: Bu soruyu sormana sevindim, Jim. Thalattokraftı sökmenin genellikle “vur ve boğ” diye bilinen bir işlemi vardır. Başka bir deyişle, bir gemici amirale karşı uygunsuz bir biçimde davrandığında, başına bir darbe yer ve denize atılır. İsyanı kesin olarak çözme denen andır bu. *Santa Maria*’da şimdiye kadar üç vur ve boğ oldu, ki bu da thalattokraftın kontrolünü elinde tutması için Amiral Kolomb’a verilen bir izindir, el operasyonu diyebilirsiniz buna —elleri kullanarak, bir başka deyişle. Bu gibi durumlarda amiral gözünü dört açmak ve kesinlikle tam zamanında hareket etmek zorundadır.

JIM: ...yoksa tayfanın kontrolünü elden kaçırır, anlıyorum. Söyleyin bana profesör, bu kamarotun işlevi nedir?

LEONARDO: Çok önemli, Jim. Teknik olarak “geri besleme işlevi” diye bilinir. Buna “boşaltma valfi” dersek izleyicilerimiz daha iyi bir fikir edineceklerdir sanırım. Bu sorunu uzun uzun araştırdım, istersen, benim anatomi çizimlerinden bazılarını izleyicilere gösterebiliriz, bunlar...

JIM: Çok teşekkürler, profesör, ama korkarım hemen ayrılmak zorundayız. Salamanca istasyonuyla da bir bağlantı sağladık. Orada mısın, Willard?

WILLARD: Jim, seni hain. Ben Salamanca’dayım. Şahane bir yer Salamanca! Seninle konuşma yapacak beyin takımından birileri var burada yanımda. Gerçekten de hoş kişiler. Önce, Salamanca Üniversitesi Rektörüne bir soru sormak istiyorum. Sen ayrılma,

Prexy, ha? Söyler misiniz bize, Doktor, herkesin konuştuğu bu Amerika tam olarak nedir?

REKTÖR: Anlamsızlık, başka bir şey değil! Saçmalık!

WILLARD: Bir saniye, Prexy. Uzmanlarımız bir sözcük yazdı... Kar... Anakara.

REKTÖR: Şey, uzmanlarınız adına üzgünüm. Hayır, hayır... Size temel bir metin getirdim, Batlamyus'un astronomi kitabı. Bakın, göreceksiniz ki herhangi bir şey keşfetme şansı pratik olarak sıfır. Amiral Kolomb, öyle görünüyor ki, *buscar el levante vor el ponente* yapacağını sanıyor, yanı Batıyı bulmak için Doğuya doğru yelken aç, ama onun bu tasarısı kesinlikle herhangi bir bilimsel temelden yoksun. Çoğu kimse Dünyanın, Cebelitarık Boğazında son bulduğunun farkında. Bu sınırın ötesinde bu üç teknenin hayatta kalması basit bir televizyon efektine bağlı, şeytan işi. Kolomb vakası, yetkililerin öğrenci olaylarıyla baş etmedeki zayıflıklarının açık bir sonucudur, bu konuda Bob Jones Üniversitesi Yayınları için bir kitap hazırlıyorum. Fakat böyle bir yolculuk mümkün olsa bile thalattokraftın, melek sıvısı açığı yüzünden, seyrüsefer menzili yetersiz. Görüyorsun, William, çeşitli danışma kurullarının bize öğrettiği gibi, sorun, bir toplu iğne başında kaç meleğin durabileceğini bilmektir. Danışma kurulu raporlarında pruva direğinin tepesinde duran meleklerden hiç söz edilmiyor. Korona akımı olabilir bu, bunun için de şeytani gösteriler bir karaveli, vaat edilen bir toprağa ya da terra incognita'ya,[69] nasıl derseniz deyin, yöneltmeye uygun değildir.

WILLARD: Evet, şey, ağır bir konu bu ve ben burada bir tartışmaya girmek istemiyorum. Uzmanların ne söyleyeceklerini göreceğiz, bu

arada üniversitede yürüttüğünüz büyük işte size iyi şanslar dileriz. Şimdi çok önemli bir uzmanı dinleyeceğiz, Portekiz Haritacılar Kraliyet Cemiyeti Dekanı, sevimli bir bey kendisi. Bize söyler misiniz Bay Dekan, Kolomb'un gerçekten de Hint Adalarına baş tuttuğunu sanıyor musunuz?

DEKAN: Zor bir soru bu, Willard ve Kolomb'un büyük hatası, sorunun özüne dayanarak bir tanım yapacağı yerde deneysel bir yanıt vermeyi beklemesidir. Gerçek şu, görüyorsunuz, *non sunt multiplicanda entia sine necessitate*, bu da bizi bir tane, yalnızca bir Hindistan olduğunu kabul etmeye götürür. Bu durumda, Kolomb doğudan Asya toprağının en batıdaki ucuna, açıkçası, Ussuri Nehrinin ağzında karaya çıkması gerekir. Bunun doğru olduğu kanıtlanırsa, o zaman, o toprakların politik ve coğrafik yönden hiçbir önemi olmadığı düşünülürse, keşfinin hiçbir ilginç tarafı kalmayacaktır. Ya da Gipango —sanıyorum siz ona "Japonya" diyorsunuz— Adasının doğu ucuna ulaşabilirdi, bu durumda da Akdeniz ekonomisi ciddi bir olumsuz karşı darbe görecektir. Bu ada halkı, başkalarının mekanik buluşlarının transistörleştirilmiş taklitlerini üretmekte inatla uzmanlaştığına göre, denizcilikle uğraşan cumhuriyetlerin pazarları, kusursuz bir biçimde taklit edilmiş, hem de çok daha ucuz fiyata, binlerce karavelle dolacaktır. Doge yetkilileri Porto Marghera'da yeni tersaneler kurmazlarsa, Venedik Cumhuriyetinin ekonomisi çökecektir, fakat bu kanalın ve adaların ekolojik dengesi yönünden felaket sonuçlara yol açardı.

WILLARD: Şimdi bir başka süper konukla, Granada Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dekanı ile birlikteyiz. O, bu keşfin yasal yönleri hakkında aydınlatacak bizi. Birçok kimse bu yeni toprakların kimin

olacağını merak ediyor. Bir de Kolomb’un aştığı okyanusun bu parçası, kime ait olacak.

HUKUK DEKANI: Bu keşfin ortaya çıkardığı uluslararası hukuk sorunları ciddidir. Her şeyden önce, İspanya ile Portekiz arasında bir bölme sorunu var ve sanıyorum etki alanları arasında kuramsal bir sınır çizgisi koymak için, örneğin Tordesillas’ta bir zirve toplantısı yapılması önerim bir acelecilik sayılmayacaktır umarım…

ROBIN: Özür dilerim, Willard... Burası, Milano’daki Sforza TV. Burada stüdyoda bir grup seçkin yargıçla birlikteyiz ve onlar bu fikre katılmıyorlar. Sorunun konulduğu bu biçimiyle anlamsız olduğunu söylüyorlar. Bu hesapla, bir başka önemli deniz gücünü, İngiltere’yi de dikkate almak zorunda kalırsınız, o zaman da bir gün yeni toprakların Anglo-Sakson, İspanyol ve Portekiz etki alanları arasında bölünebileceği bile akla uygun gelir... Katıksız bilimkurgu, tabii! Şimdi hattı Wittenberg’e çeviriyorum. Evet, Johnny!

JOHNNY: Burası Wittenberg! Konuğumuz, Wittenberg Üniversitesinden genç ve çok zeki bir Augustin’ci dinbilim öğrencisi. Kutsal Ana Kilisesinin beyaz umudu gözüyle bakılıyor kendisine ve bizim bir sorumuz var ona. Söyleyin bize, Dr. Luther, bu çıkarmanın insanlık tarihinde gerçek, kalıcı bir devrimi temsil ettiğini düşünüyor musunuz?

LUTHER: Şöyle koyayım sorunu: Teknolojik devrimler tek devrim türü değildir. Daha büyük, daha dramatik, daha heyecan verici sonuçları olabilecek iç devrimler de vardır...

JOHNNY: Harika, Doktor... Ama tabii şöyle demek istemiyorsunuz: Gelecekte iç reformlar, bu büyük bilimsel olaydan bile büyük dalgalanmalar yaratacak...

LUTHER: İster inan, ister inanma...

JOHNNY: Ha ha, işte falcılık diye buna derim ben. Şaka yapıyordum, Doc. Size inanmaya hazırım. Benim parolam: Sıkı İnan, Güçlü Günah işle. Ha ha ha!

LUTHER: Zekice sözler, bunlar. Not alayım.

JIM: Özür dilerim, dostlar. Bir saniye. Radyodan sesler alıyorum... Kara göründü sanıyorum... Evet, daha açık duyabiliyorum onları. Bağırıyorlar, “Kara göründü!” Onları duyabiliyor musun Alastair?

ALASTAIR: Aslında, hayır. Bir saniye, Azorlar’a bakayım.

JIM: Evet! Kara kesinlikle göründü... Geminin demiri bırakılıyor... Karaya çıktılar! Bugün, 12 Ekim 1492, insan Yeni Dünya’ya ilk olarak adım attı. Alastair, ne diyorlar, neredesin?

ALASTAIR: Şey... son şey, öyle görünüyor ki karaya çıkma bir ay sonrasına ertelendi, görülen kara Aeolian Adalarıydı...

JIM: Hayır, hayır, Alastair, açıkça duydum!

DAN: Alo? Evet? Güzel. Öyle görünüyor ki Jim de, Alastair de haklı. Gemi kesinlikle demir indirdi, Jim’in dediği gibi, fakat hala terra firma değil bu. San Salvador. Karibean adalar denizinde ufak bir ada, coğrafyacının biri de ona Sükûn Denizi demeye karar vermiş. Ama Amiral gemisinin aslanı üzerine yerleştirilmiş olan kamera çalışıyor şimdi, işte Kristof Kolomb Katolik Majestelerinin bayrağını kuma dikmek üzere kumsala ayak basıyor! Büyük bir görüntü bu, millet. Palmiye ağaçlarının arasından saçlarına tüyler takmış bir yerli kalabalığı thalattonatlarımızı karşılamaya geliyor. Yeni Dünyada insanın söylediği ilk sözleri duymak üzereyiz şimdi. Grubun önünde

yürüyen bir gemici, lostromo Baciccin Parodi tarafından söyleniyor bu sözler...

PARODİ: *Mamma Mia*, Kaptan, memelerine bak şunların!

JIM: Ne dedi, Alastair?

ALASTAİR: Pek iyi duyamadım, ama bizim basın kitinde kayıtlı olan şey değildi. Mühendislerden biri mutlaka bir karışma olduğunu söylüyor. Yeni Dünya'da bu çok oluyor sanki. İşte, işte! Amiral Kolomb konuşmak üzere!

KOLOMB: Bir gemicinin atacağı ufacık bir adım, Katolik Majestelerinin dev bir adımıdır... Hey, boyunlarına taktıkları şey nedir onların? Hay Allah, altın bu! Altın!

ASTAIR: Kameranın bize verdiği gerçekten büyük bir görüntü! Gemiciler sıçraya sıçraya yerlilere doğru koşuyorlar, insanın Yeni Dünyadaki ilk sıçrayışları bunlar... Yerlilerin boyunlarından Yem Dünyanın madenlerinden örnekler topluyorlar, büyük plastik torbalara dolduruyorlar... Şimdi yerliler de büyük sıçramalar yapıyorlar, uzaklaşmak için. Görünüşe göre, yerçekimleri azaldıkça uçup gidecekler, bunun için de gemiciler iri çivilerle onları yere tutturuyorlar... Şimdi yerliler düzgün bir biçimde uygarca sıraya sokuldular, gemicilerse yerel madenlerle dolu ağır torbalarıyla gemilerinin yolunu tutuyor. Torbalar son derece ağır, adamlar bunları doldurmak ve taşımak için inanılmaz çaba harcamak zorunda kaldı...

JIM: Beyaz insanın yükü bu, Alastair!

1968

Kendi Sinemanı Kendin Yap

1993’te, video kameraların ulusal sicil bürolarına bile nihayet tam olarak kabul edilmesiyle birlikte hem ticari hem de yeraltı sineması gerçek bir sıkıntıya girdi. *Prise de la parole*[70] o zamana kadar film yapımını herkesin elinin erişeceği bir tekniğe döndürmüştü, herkes, erkek ya da kadın, kendi filmini seyrediyor, sinema salonlarından elini ayağım çekiyordu. Aile arabalarının kontrol panellerine yerleştirilebilecek kasetlerdeki yeni üretim ve gösterim yöntemleri, avangard sinemanın ilkel donanımını modası geçmiş duruma düşürmüştü. *Kendi Antonioni’n Kendin Ol* biçiminde sayısız elkitabı yayımlanıyordu. Alıcı bir “öykü kalıbı” satın alıyordu: Bir öykü iskeletiydi bu, geniş bir seçenekler listesinden aldığı şeylerle dolduruyordu içini. Bir tek kalıp ve bunun eşliğinde bir seçenekler paketiyle, bir kişi, örneğin, 15741 Antonioni filmi yapabilirdi. Bu kasetlerden bazılarıyla birlikte verilen talimatları aşağıya alıyoruz. Harfler birbirleriyle değiştirilebilir öğeleri gösteriyor. Örneğin, temel Antonioni kalıbı (“Boş bir alan. Kadın uzaklaşır”) ‘Bir McDonald’s Labirenti, güneşin parlak ışığı nedeniyle görüş sınırlı. Adam uzun bir süre elindeki bir şeyle oynar.” vb.

Antonioni Senaryosu

Boş[x] bir[y] alan[Z]. Kadın[k] yürüyerek uzaklaşır[n].

Değişkenler Anahtarı

x Boş. Gözün görebildiği kadar. Güneşin parlak ışığı nedeniyle görüş alanı sınırlı. Sisli. Tel örgüyle çevreden ayrılmış. Radyoaktif. Geniş açılı mercekle çarpıtılmış.

y İki, üç, sonsuz. Çevrili bir. Karmaşık bir.

z Bir ada. Şehir. Süper otoyolda bir yonca yaprağı. McDonald’s. Metro istasyonu. Petrol alanı. Dünya Ticaret Merkezi. Boru yığınağı. Yapı iskelesi. Araba mezarlığı. Pazar günü fabrika alanı. Kapanıştan sonra sergi. 1 Mayıs günü uzay merkezi. Washington’da öğrenci protestosu sırasında UCLA kampüsü. JFK Havaalanı.

k Erkek. Her ikisi de.

n Orada kalır. Uzun süre elinde tuttuğu bir şeyle oynar. Gitmeye davranır, sonra durur, ikircikli, bir-iki adım geriler, sonra tekrar yürür. Uzaklaşmaz, ama kamera alıcısı geriye kaydırılır. Erkek, kadının eşarbına dokunurken ifadesiz bir yüzle kameraya bakar.

Jean-Luc Godard Senaryosu

Erkek gelir[a] ve bir rafinerinin[b] patlama sesi duyulur[c] Amerikalılar[d] sevişir.[c] Bazukalı[f] yamyamlar[g] demiryoluna[h] ateş ederler.[i] Kadın bir tüfekten[l] çıkan mermilerle delik deşik olmuş[m] yere devrilir.[n] Vincennes’e[o] çılgın bir süratle[p] gelen Cohn-Bendit[q] trene yetişir[r] ve konuşur.[s] İki adam[t] kadını[u] öldürür. O Mao’nun[v] özdeyişlerini okur. Montesquieu[z] Diderot’ya[w] bir bomba[x] atar. Kendini öldürür.[j] Sokakta *Le Figaro*[l] satar. Kızılderililer gelir.[y]

Değişkenler Anahtarı

a) Daha önceden oradadır ve Mao’nun özdeyişlerini okumaktadır. Süper otoyolda, çevresine saçılmış beyin parçaları ortasında yerde ölü yatmaktadır. Kendini öldürür. Bir kalabalığa uzun uzun konuşur. Cadde boyunca koşar. Bir perdeden dışarı sıçrar?

b) Bir anaokulu. Notre Dame. Komünist Parti Merkez Bürosu. Parlamento. *Le Figaro* bürosu. Elysée Sarayı. Paris.

c) Çevreye yayılır. Sıçrar. Küt diye çarpar. Tak-tak-tak. Mırıltılar.

d) Almanlar. Fransız paraşütçüler. Vietnamlılar. Araplar. İsrailliler. Polis.

e) Sevişmezler.

f) Yagatan. *Le Figaro* sayıları.Korsan kılıcı. Hafif makineli tüfek. Kırmızı boya kutuları .Mavi boya kutuları. San boya kutuları. Turuncu boya kutuları. Siyah boya kutuları. Picasso resimleri. Küçük kızıl kitaplar. Resimli posta kartları.

g) Kızılderililer. Muhasebeciler kalabalığı. Karşıt komünistler. Çıldırmış kamyon şoförleri.

h) Elysée Sarayına. Nanterre Üniversitesine. Piazza Navona'da. Bütün yol üzerinde.

i) Taş atarlar. Bombalar. Boş kırmızı, yeşil, mavi, sarı, siyah boya kutuları. Kaygan bir madde dökerler.

l) Yeni dünya ağacı.

m) Karnında açık bir yarayla. Ağzından sarı (kırmızı, mavi, siyah) boya kusarak. Voltaire'le sevişirken.

n) CIA ajanlarınca pencereden atılır. Paraşütçülerin cinsel saldırısına uğrar. Avustralya yerlilerince öldürülûr.

o) Nanterre. Flins. Bastille Meydanı. Clignancourt. Venedik.

p) Sallanarak. Çok, çok yavaş. Arka zemin hareket ederken (geriden gösterim) hareketsiz kalır.

q) Jacques Servan-Schreiber. Jean-Paul Sartre. Pier Paolo Pasolini. D’Alembert.

r) Treni kaçırır. Bisikletle gider. Paten ayakkabılarıyla.

s) Gözyaşlarına boğulur. *Viva Gııevera* diye bağırır.

t) Bir Kızılderili gurubu.

u) Herkesi öldürür. Kimseyi öldürmez.

v) Brecht’ten alıntılar. İnsan Hakları Beyannamesi. Saint- John Perse. Prens Korzybski. Eluard. Lo Sun. Charle Péguy. Rosa Luxemburg.

z) Diderot. Sade. Restif de la Bretonne. Pompidou.

w) Daniel Cohn-Bendit. Nixon. Madame de Sevigné. Voiture. Van Voght. Einstein.

x) Bir domates. Kırmızı (mavi, sarı, siyah) boya.

k) Uzaklaşır. Ötekilerin hepsini öldürür. Zafer Anıtına bir bomba atar. Bir elektronik beyni havaya uçurur. Çeşitli boya (sarı, yeşil, mavi, kırmızı, siyah) kutuları boşaltır yere.

j) Mao’nun özdeyişleri. Bir ta-tze-bao yazar. Pierre Emmanuel’den dizeler okur. Bir Chaplin filmi seyreder.

y) Paraşütçüler. Almanlar. Açlıktan ölmüş, kılıçlarını sallayan muhasebeci kalabalığı. Zırhlı arabalar. Pompidou ile birlikte Pier Paolo Pasolini. Bank Holiday trafiği. Kapı kapı dolaşıp Ansiklopedi satan Diderot. Paten tahtaları üzerinde Marksist-Leninist Birlik üyeleri.

Ermanno Olmi Senaryosu

İşsiz[a] bir orman işçisi[b] uzun uzun başı boş dolaştıktan[c] sonra doğduğu köye[d] gelir ve annesinin[e] ölmüş[f] olduğunu öğrenir. Ormanda[g] dolaşır, bir serseriyle[h] konuşur, serseri ağaçların[i] güzelliğini bilir[l], düşünerek[m] orada kalır[n].

Değinenler Anahtarı

a) İşten bunalmış. Üzgün. Yaşamda hiçbir amacı olmayan. Hasta. İşinden henüz atılmış. Bir boşluk duygusuna yenilmiş, inancını yitirmiş? Yeniden imanına kavuşmuş. Papa John XXIII'ı görmüş düşünde?

b) Şehre yeni gelmiş bir genç adam. Eski bir partizan. Yorgun, bıkkın bir idareci. Alpli bir asker. Bir madenci. Bir Kayak öğretmeni.

c) Kısa bir süre. Süper otoyolda bir Mini-Cooper sürer. Bergamo'dan Brindisi'ye giden bir kamyon sürmektedir.

d) Erkek kardeşinin bıçkıhanesine. Dağ kulübesine. Pizzo Gloria'ya. Chamonix'ye. Lago di Carezza'ya. Piazzale Corvetto'ya ve kuzeninin tütüncü dükkânına.

e) Bir başka yalçını. Nişanlı. Erkek arkadaş. Yöre papazı.

i) Hasta. Bir orospu olmuş. İmanını yitirmiş. Yeniden imanına kavuşmuş. Papa John XXIII'ı görmüş düşünde. Fransa'ya gitmiştir. Bir çığ düşmesinde kaybolur. Her zamanki gibi alçakgönüllü küçük günlük işler yapmayı sürdürür.

g) Süper otoyolda. Idroscalo yakınında. Rogoredo'da. Bembeyaz karlar ortasında. Papa John XXIII'ın doğum yeri San Giovanni sotto il Monte'de. Bütünüyle çıldırmış bir reklam ajansının koridorlarında.

h) Eski bir Alpli askerle. Yöre papazıyla. Monsignor Loris Capovilla ile. Bir dağ kılavuzuyla. Kayak öğretmeniyle. Baş ormancıyla. Bir sanayi tasarım stüdyosu yönetmeniyle. Bir işçiyle. İşsiz bir Güneyliyle.

i) Karınların. Çalışma yerinin. Yalnızlığın. Dostluğun. Sessizliğin.

l) Anlamaz. Anımsar. Yeniden keşfeder. Papa John XXIII'ın hayali sayesinde öğrenir.

m) Hiçbir şey düşünmeden. Hayatta hiçbir amacı kalmadığı için artık. Hayatta yeni bir amaç edindiği için. Papa John XXIII'ı yeni bir novena[71] yaparak. Bir ormancıya (dağ kılavuzu, serseri, madenci, sucu) dönüşerek.

n) Bir daha dönmemek üzere oradan ayrılır.

Öfkeli Genç Yönetmenlerin Senaryosu

Çok zenginx bir aileden gelme genç bir çocuk felci kurbanıy, bahçesi çakıllız bir villada bir tekerlekli sandalyedek oturmaktadır. Bir mimars ve bir radikalw olan kuzenindenq nefret etmektedir, kendi annesiylec misyoner pozisyonundab cinsel ilişkide bulunurv, sonra çiftlik yöneticisiylef ilk satrançа oyunundan sonra kendini öldürürj.

Değişkenler Anahtarı

x) Oldukça iyi halli. Hastalıklı. Yıkılmış. Boşanmış.

y) Yarı felçli. Kompülsif histerik. Yalın nevrotik. Yeni kapitalist topluma başkaldıran. Uç yaşında büyükbabası tarafından cinsel saldırıya uğrayışını bir türlü unutamayan. Yüzü tikli. Yakışıklı, fakat iktidarsız. Sarışın ve topal (ve bundan üzüntülü). Deli numarası

yapan. Akıllı numarası yapan. Dinsel bir anlamı olan. Sırf nevrotik nedenlerle Marksist-Leninist Birlik'e kayıtlı.

z) Ağır bir araç geldiğinde devamlı bir ses çıkarma koşuluyla başka türlü döşeli bir yol olabilir.

n) Yatta. Bahçekentte. Sanatoryumda. Babanın özel kliniğinde.

k) Kötürüm. Koltuk değnekli. Tahta bacaklı. Takma dişli. Ağaçlara yaslanarak ayakta durabiliyor.

s) Şehirci. Yazar. Venedik'i Kurtaralım Başkanı. Borsacı (başarılı). Sol Kanat politika yazarı.

w) *New York Review* abonesi. Ilımlı Komünist. Liberal profesör. Eski partizan lider. WWF Kurulu üyesi. Theodorakis'in, Garry Wills'in, Jessica Mitford'un dostu. Berlinguer'in kuzeni. Öğrenci Hareketi eski lideri.

q) Başka bir yakın akraba, arzu edilirse üvey erkek kardeş, kayınbirader olabilir.

e) Büyükanne, hala, baba, kız kardeş, kardeş kız torunu, yeğen kız çocuğu, yenge, erkek kardeş.

b) Arkadan. Vajinaya bir dinamit lokumu sokarak. Bir mısır koçanıyla (radikal mimardan ilgisiz bir Faulkner alıntısı önce, bkz. s-w). Yalayıcı. Vahşice döverek. Kadın giysileri giyerek. Babaya (büyükanneye, halaya, anneye, erkek kardeşe, kuzene) benzer giyinerek. Faşist yetkili giysileriyle. ABD Denizci üniformasıyla. Plastik Drakula maskesiyle. SS üniformasıyla. Radikal giysilerle. Yükselen Akrep giysisiyle. Bir Paco Rabanne tayyörüyle. Yüksek rütbeli din adamı giysileriyle.

v) Cinsel ilişkide bulunmaya çalışır. İktidarsızlık gösterir. Cinsel ilişkide bulunmayı düşünür (düş sekansı). Bisiklet pompasıyla kızlığını bozar.

f) Halayla. Büyükanneyle. Masum küçük kız kardeşle. Aynada kentlisiyle. Ölü anneyle (düş sekansı). Kapıya gelen postacıyla. Yaşlı kâhya kadınla. Carmen Moravia ile. Bir Bellochio kardeşle (tercihe göre).

a) Çin daması. Oyuncak asker. Saklambaç. Elim sende. İskambil. Yarışan Şeytanlar. Bir Çin oyunu: Fantan. Bir iskambil oyunu: Snap. Şişe döndürme.

j) Üzerine benzin döker. Uyku hapları yutar. Kendini öldürmez, ama öldürmeyi düşünür (düş sekansı). Birini öldürür. Aşk Ne Güzel şarkısını söyleyerek mastürbasyon yapar. İntihar hattını arar. Postaneyi havaya uçurur. Aile mezarına işer. Vahşice gülerken kendisinin bir çocukluk fotoğrafını yakar. “Mirra Norma” şarkısını söyler.

Luchino Visconti Senaryosu

Hanseatik[a] bir lezbiyen olan Barones[b], Fiat fabrikalarından işçi[c] olan erkek sevgilisine[d] ihanet eder, polise[e] ihbar eder[f] onu. Adam ölür[g], o ise pişman olur[h] ve La Scala’nın[i] şarap mahzenlerinde travestilerin[l] katıldığı büyük bir orgiastik[m] partin verir ve orada kendini zehirler[o].

Değişkenler Anahtarı

a) Münihli. Sicilyalı. Papalık aristokrasisinden. Pittsburgh’lu.

b) Düşes. Firavunun kızı. Markiz. Dupont hissedarı. Orta Avrupalı (erkek) besteci.

c) Tremiti Adalarından bir balıkçı. Çelik işçisi. Nehir gemisinde kumarbaz. Bir Nazi toplama kampında deli doktor. Firavunun hafif süvarilerinin komutanı. Mareşal Radezsky'nin emir subayı. Garibaldi'nin teğmeni. Gondolcu.

d) işi sevgilisine. Kocasına. Ensest ilişkilerde bulunduğu oğluna. Ensest ilişkilerde bulunduğu kız kardeşine. Ensest ilişkilerde bulunduğu kendi kızının aşığına; bir yandan da kızına, onu erkek aşığıyla aldatarak ihanet eder.

e) Mareşal Radezsky'ye. Firavuna. Tigellinus'a. Parma Düküne. Salina Prensine. Pomerama SS'inin Oberdeutscheskriminalinterpolphallus Führerine.

f) Yol hakkında ona yanlış yönler göstererek. Ona sahte bir gizli mesaj havale ederek. Good Friday gecesi onu mezarlığa çağırarak. Ona Rigoletto'nun kızının giysilerini giydirip bir çuvala koyarak. Sevgilisi, Marlene Dietrich giysileri giymiş Manon şarkısı söylerken, atalardan kalma şatonun büyük salonunda döşemede gizli bir kapıyı açarak.

g) *Aida*'dan bir arya söyler. Malta'ya gidecek bir büyük balıkçı yelkenlisiyle oradan ayrılır ve bir daha kendisinden haber alınmaz. Sendikadan izinsiz bir grevde demir sopalarla dövülür. Homburg Prensi'nin komutasındaki bir hafif süvari bölüğü tarafından ırzına geçilir. Varina Vanini ile cinsel temas sırasında hastalık kapar. Sultan'a köle diye satılır ve Portobello Sokağındaki bitpazarında Borgia tarafından tekrar bulunur. Firavun'un kızı tarafından halı olarak kullanılır.

h) Hiç de pişman değildir. Sevinçten çıldırır. Delirir. Lido'da Balalayka müziğiyle banyo yapmaktadır.

i) Pere-Lachaise. Hitler'in yeraltı sığınağı. Kara ormanlarda bir şatoda. Fiat Mirafiori fabrikasının 215 numaralı bölümünde. Venedik, Lido'da Hötel des Bains'de

1) Yoldan çıkmış küçük oğlan çocukların. Alman eşcinsellerin. *Travotore* korosunun. Napolyon askerlerinin giysilerini giymiş lezbiyenlerin. Kardinal Tisserant ile Garibaldi'nin. Claudio Abbado'nun. Gustav Mahler'in.

m) Mistik. Dramatik. Barok. İşkenceli. Müstehcen. Sadomazoşistik.

n) Büyük bir gömme töreni. Şeytan töreni. Bir Tanrıya şükür Te Deum'u.

o) Bütün çevre danslarına katılır. Bir Yahudi arpında eski Burgundy şarkıları çalar. Partinin en coşkun anında soyunur ve ânında soyunur ve aslında bir erkek olduğunu gösterir, sonra kendini hadım eder. Goblen halılara sarılmış olarak havasızlıktan ölür. Sıvı mum içer ve Musee Grevin'e gömülür. Karanlık kehanetlerde bulunurken bir tornacı tarafından boğazı kesilir.

Mike Bongiorno Olgubilimi

Çevirmenin notu: Mike Bongiorno, İtalyan televizyonunun doğuşundan beri onun bir yıldızı olmuştur, daha çok “64.000 Dolarlık Soru” ve “Çarkıfelek” gibi Amerikan şovlarına dayanan —aslında, onların birer kopyası— programlarında soru soran kişi olarak. Ama ona yıldız demek fazla bir fikir vermiyor insana. Johnny Carson kadar popüler (ama onun kadar hayat dolu olmayan), Ed Sullivan kadar anonim. Susam Sokağı’nın Mr. Smiley'sını andıran birini düşünün. İtalyan televizyonunu hiç görmemiş İngiliz okurları bile Eco’nun çözümlemesinden bu tipi tanıyacaklardır.

Medyanın baştan çıkardığı adam, benzerleri arasında en saygı duyulan kişi olur. Halihazırda olduğunun ötesinde herhangi bir şey olması asla istenmez ondan. Kendi beğenilerine uymayan herhangi bir şeyi arzu etmeye asla cesaretlendirilmez. Yine de, narkotikler arasında ona verilen ödül gündüz düşlerine kaçmaktır, bu yüzden de sık sık onlarla kendisi arasında gerginlik yaratacak hedeflerle karşı karşıya kalır. Bununla birlikte her sorumluluktan bağışlanır o, çünkü hedefler bile bile onun uzanabileceği mesafenin dışına konur. Gerginlik, statükoyu değiştirmeyi amaç alan gerçek dönüşümlerle değil, özdeşleşmeyle çözülür. Kısaca, bir buzdolabı ve kırk iki ekran TV’si olan bir adam olması istenir ondan: Olduğu gibi kalması, bir başka deyişle sahip olduğu nesnelere yalnızca bir buzdolabı ve bir televizyon eklenmesi istenir. Buna karşılık, ona Kirk Douglas ya da Süpermen modeli roller önerilir. Öte yandan, medya tüketicisinin modeli, tüketicinin, o idealle hayalinde özdeşleşmekten hoşlanmasına karşın hiçbir zaman olmayı arzu etmediği bir

süpermendir; bir kişi olarak başkasının giysilerini bir an için ayna karşısında giyebilir, ama bu giysilere sahip olmak gibi en ufak bir düşünce geçmez kafasından.

Fakat televizyon, tüketiciyi yeni bir konuma getirir. Televizyon, *Süpermen*'i özdeşleşilecek bir ideal olarak önermez: *Herhangi bir kimse* olmayı önerir. Televizyonun ideali kesinlikle ortalama kişidir. Tiyatroda, Juliette Greco sahneye çıkar ve hemen bir mit yaratır ve bir tapım kurar; Josephine Baker putatapımcı ritüelleri harekete geçirir ve adını bir döneme verir. TV'de Juliette Greco'nun büyülü yüzü çeşitli vesilelerle görünür, fakat mit hiçbir zaman doğmaz; idol değildir o. İdol, onu anons eden kadındır ve bu tanıtımı yapan kadınlar arasında en sevileni ve en ünlüsü, ortalama özellikleri en iyi somutlaştıran olacaktır. Terbiyeli ve iyi bir görünüm, sınırlı bir cinsel çekicilik, orta bir beğeni, ev kadınlarına özgü belli bir ifadesizlik.

Şimdi, niceliksel fenomenler alanında ortalama, aslında, bir orta değeri temsil eder, bunun üstesinden gelemeyenler içinse aynı zamanda bir amacı gösterir. O ünlü *deyiş*'e göre, istatistik, eğer bir adam günde iki tavuk yiyor, bir başkası hiç yemiyorsa, her birinin günde bir tavuk yediğini söyleyen bilimdir. Gerçekte, hiç tavuk yemeyen için günde bir tavuk yeme amacı, onun gözünü diktiği bir şeydir. Ama niteliksel görüngüler alanında, ortalamaya indirgeme sıfıra indirgeme demektir. *Bütün* tinsel ve entelektüel erdemlere *orta derecede* sahip olan birisi kendini hemen en düşük gelişim düzeyinde bulur. Aristoteles'çi "orta", tutkularının, ayırt edici sağduyu erdeminin dengelediği tutkuların yerine getirilmesinde dengeyi gösterir. Fakat orta derecede tutkular besleyen ve orta derecede sağduyu sahibi olan biri zayıf bir insan örneğidir.

Süpermen’in sıradan birine indirgenişinin en çarpıcı örneği, İtalya’da, Mike Bongiorno figürü ve onun ününün hikayesidir. Milyonlarca kişi tarafından putlaştırılmış olan bu adam, başarısını televizyon kamerası önünde gösterdiği kişinin her eyleminden, her sözünden dolaysız ve anında bir çekicilikle birlikte (yüksek derecede sahip olduğu tek erdem olan) mutlak bir sıradanlıkla ortaya çıkmasına borçludur, bu da hiçbir yapmacıklı ya da sahte tavır göstermemesiyle açıklanabilir yalnızca. Kesinlikle ne ise kendini öylece satıyor gibidir; olduğu durumdaysa, en bilisiz seyircide bile bir aşağılık duygusu yaratamaz. Gerçekten de, seyirci kendi sınırlılıklarının ulusal yetke tarafından yüceltildiğini ve desteklendiğini görür.

Mike Bongiorno’nun olağanüstü gücünü anlamak için onun davranışı üzerine bir çözümleme yapmak, adının gerçek insan değil de bir kamu figürü yerine geçtiği, güvenilir bir “Mike Bongiorno Olgubilimi” gerekir.

Mike Bongiorno, özellikle yakışıklı, atletik, cesur ya da zeki biri değildir. Biyolojik olarak söylersek, çevreye orta derecede bir uyumu temsil eder. Yirminin altında genç kızlarda uyandırdığı isterik sevgi, kısmen, dişi gençte uyandırdığı annelik duygularına, kısmen de ona verdiği uysal ve zayıf, kibar ve düşünceli ideal âşık görünümüne verilebilir.

Milce Bongiorno bilgisiz olmaktan utanmaz, kendini eğitme gereksinimi duymaz. En göz kamaştırıcı bilgi alanlarıyla karşı karşıya gelir ve bakir, dokunulmamış olarak kalır; ötekiler için, duygusuzluğa ve zihinsel tembelliğe karşı doğal eğilimlerinde bir tesellidir bu. Yalnızca Bilgi yoksulluğunu değil, aynı zamanda hiçbir şey öğrenmeme kesin kararlılığını sergileyerek, seyirciyi korkutmamaya çok dikkat eder.

Öte yandan, Mike Bongiorno, gerçekten bilen kişilere karşı içten ve ilkel bir hayranlık sergiler. Bununla birlikte, bunların fiziksel niteliklerinin, inatçı uygulamalarının, bellek güçlerinin, apaçık, temel yöntembilimlerinin altını da çizer. Bir insan birçok kitap okuyarak ve bu kitapların söylediklerini unutmayarak kültürlü olur. Kültürün eleştirel ve yaratıcı bir işlevi olduğu konusunda Mike Bongiorno'nun en ufak bir bilgisi yoktur. Ona göre, kültürün tek ölçütü nicelikseldir. Bu anlamda (kültürlü olmak için çok kitap okuma zorunluluğu), bu yönde doğal yetenekleri olmayan insan böyle bir girişimde bulunmaz, olur biter.

Mike Bongiorno, uzmanlara sınırsız bir güven besler. Bir profesör, bilgili bir insandır, resmi kültürün bir temsilcisidir; alanında teknisyendir. Soru ona, onun yetkesine yönelir.

Fakat gerçek kültür hayranlığı, ancak, kültür yoluyla para kazanıldığında görülür. Kültür, o zaman, yararlı bir şey olduğunu kanıtlamış olur. Sıradan insan öğrenmeyi reddeder, fakat oğlunu okutmaya kararlıdır.

Mike Bongiorno'daki para ve onun değeri kavramı küçük burjuvacadır: “Yüz bin liret kazanmış bulunuyorsunuz! Eh, iyi bir para, değil mi?”

Mike Bongiorno böylece yarışmacılara, seyircilerin evde kendi kendilerine düşünecekleri acımasız şeyleri dile getirir: “Ayda kazandığın parayı düşünürsen, bütün bu para mutlu etmeli seni. Daha önce hiç bu kadar parayı görmüş müydün elinde?”

Mike Bongiorno, çocuklar gibi, insanları kategoriler halinde düşünür ve onlara hep en bilinen ve adi kategoriyi kullanarak, komik saygı

sözleriyle seslenir: “Bay Çöpçü”, “Bay Ortakçı”. (Çocuk, “Affedersiniz, Bay Polis...” der.)

Mike Bongiorno içinde yaşadığı toplumun bütün efsanelerini kabul eder. Signora Balbiano d’Aramengo yarışmacı olarak ortaya çıktığında onun elini öper ve o bir kontes olduğu için (aynen böyle) bunu yaptığını söyler.

Toplumun efsaneleriyle birlikte toplumun uydaşımlarını da kabul eder. Önemsiz, sıradan kimselerle birlikteyken babacan ve gönül indirici, toplumda seçkin kişilerle birlikteyken saygılıdır. Parayı dağıtırken, içgüdüsel olarak bunun kazanılmış bir ödülden çok sadaka olduğunu düşünür, ama açık açık söylemez bunu. Sınıflar diyalektiğinde yukarı doğru hareketin tek yolunun (ara sıra, televizyon kılığına da girebilen) Ulu Tanrı olduğuna inancını belirtir.

Mike Bongiorno basit İtalyanca konuşur. Bundan daha basiti olamaz. İstek kipini, yantümceleri atar; sözdizimini neredeyse görünmez hale getirme başarısını gösterir. Hep öznenin tamamını yineleyerek adıllardan sakınır. Alışılmışın dışında nokta kullanır. Parantez tehlikesine hiç girmez, eksiltili deyimler ya da imlemeler kullanmaz. Kullandığı eğretilemeler artık sıradan sözlüğe girmiş olanlardır. Dili kesinlikle göndergeseldir, duysalar, yeniolgucuların hoşuna giderdi. Onu anlamak için herhangi bir çaba harcamak gerekmez. Herhangi bir seyirci, kendisinin, eğer istense, Mike Bongiorno’dan daha konuşkan olabileceğini hisseder.

Mike Bongiorno bir sorunun birden fazla yanıtı olabileceği fikrini reddeder. Bütün şıklara kuşkuyla bakar. Nabucco ve Nabuccodonosor ayrı şeylerdir. Bilgiyle karşılaştığında bir bilgisayar gibi tepki gösterir, A’nın A’ya eşit olduğuna ve *tertium non datur*’a.

kesin inançlıdır. Bilinçsiz Aristoteles'çi olarak, tutucu bir terbiyeci, ataerkçi, gericidir.

Mike Bongiorno'da mizah duygusu diye bir şey yoktur. Gerçekliği çarpıtabilecek güçte olduğu için değil, ondan hoşnut olduğu için güler. Paradokstan anlamaz; birisi onunla konuşurken paradoks kullansa konuştuğu kimsenin hoş ve garip bir insan olduğunu edercesine hoşnut bir bakışla onun söylediğini yineler ve başını sallar. Paradoksun gerisinde bir gerçeğin gizli olduğundan kuşkulanmayı reddeder, ne olursa olsun, paradoksu güvenilir bir anlatım taşıyıcısı olarak düşünemez.

En akla yakın alanlarda bile polemiklerden kaçınır. Bilinebilen şeylerin acayiplikleri üzerine hiçbir bilgiye gereksinimi yoktur (yeni bir resim ekolü, anlaşılması güç bir disiplin... "Söylesene bana, Kübizm hakkında bir sürü şey duyuyorum. Bu Kübizm denen şey tam olarak nedir?"). Açıklamayı duyduktan sonra daha derinine araştırmaya çalışmaz da, tersine, duyarlı, doğru düşünen bir yurttaş olarak kibarca karşıtlığını bildirir. Yine de, başkalarının fikrine saygı duyar, herhangi bir ideolojik nedenle değil, ilgisizlikten.

Bir konu üzerine bütün olası sorulardan herhangi bir kimsenin ilk aklına gelecek olanını ve seyircilerin çok bayağı diye hemen karşı çıkacağı soruyu seçer: "Bu resim ne anlatıyor?" "Düzenli işinden bu kadar farklı bir hobiyi sana seçtiren nedir?" "Felsefeye neden ilgi duyuyorsun?"

Basmakalıp şeyleri aşırılıklara kadar götürür. Rahibelerin yetiştirdiği bir kız, erdemlidir; parlak renkli çoraplar giyen, atkuyruklu bir kız "hippi"dir. Birincisine, hoş bir kız olarak, ikincisine benzemek isteyip istemeyeceğini sorar; sorunun aşağılayıcı olduğu

anımsatıldığındaysa, ikinci kızı teselli edeyim derken onun fiziksel üstünlüğünü över, manastır okulu ürününü aşağılar. Bütün bu sersemletici *faux pas*'ları[72] yaparken açımlamaya, yoruma kalkmaz, çünkü açımlama bir zekâ işidir, zekâ ise Bongiorno'ya yabancı bir Vico çevrimidir. Ona göre, her şeyin bir, yalnızca bir adı vardır; güzel konuşan bir kişi sahtekârdır. Son çözümlemede, bir *faux pas* her zaman istemeyerek gösterilen bir içtenlik eyleminden kaynaklanır; içtenlik bilerek gösterilmiş ise, sonuç bir *faux pas* değil bir meydan okumadır, bir kışkırtmadır. *Faux pas* (Eleştirmenlere ve seyircilere göre, Bongiorno'nun sabık üstadı olduğu), konuşmacı, düşüncesizlikten yanlışlıkla içtenlik gösterdiğinde ortaya çıkar. Bir insan ne kadar sıradan ise o kadar hantaldır, beceriksizdir. Mike Bongiorno, sıradanlar için bir tesellidir, çünkü *faux pas*'yı, retorik düzeyine, TV şirketinin ve onu seyreden ulusun verdiği bir etiket düzeyine çıkararak yüceltir.

Mike Bongiorno zaferden içtenlikle hoşlanır, çünkü başarıya saygı gösterir o. Kaybeden tarafla kibarca ilgilenmez, adam umutsuz bir durumdayken keyif duyar bundan; yardımcı bir harekette bulunabilir, sonunda bundan duyduğu doyumu dile getirir ve seyirciyi duyduğu zevke inandırır; sonra bütün olası dünyalarınken iyisinin bu oluşundan mutlu, başka şeylere döner ilgisi. Yaşamın trajik boyutundan habersizdir o.

Dolayısıyla, Mike Bongiorno, canlı ve muzaffer örneğiyle, kamuyu sıradanlığın değerli olduğuna inandırır. Kendini bir put olarak sunmasına karşın aşağılık komplekslerini kışkırtmaz; kamu da sevgisiyle öder bunu ona. Hiç kimsenin olmak için uğraşmayacağı bir idealdir o, çünkü herkes zaten onun düzeyindedir. Hiçbir din, hiçbir zaman kendi inananına bu kadar hoşgörülü olmamıştır. Olanla

olması gereken arasındaki gerginlik, onda sıfıra inmiştir. Kendisine tapanlara, “Siz Tanrısınız, nasılsanız öylece kalın!” der.

1961

Benim Abartı-yorumum[73]

Sanatçı Alessandro Manzoni Olarak
Portresinin Ridekolasyonla
Çoğaltılması Amacıyla
Olgulaştırılması Çevresinde

Eleştirmen, Mr. James Joyce.'un kaleminden çıkmış, Miss Beach'in yalnızca bu yazın olayına olanak sağlamak için yeniden canlandırdığı Shakespeare&Co. tarafından bugün ilk kez basılmış, yılın en önemli kitabı olarak selamlanacağını sandığım bu küçücük kitap üzerine konuşmaktan duyduğu doyumu gizleyemez. Yirmilerin saygıdeğer yayınevini, elbette kendi yönünden bir özveriye katlanarak, bize yeniden kazandırdığı için Miss Beach'e gönül borcu duymamız gerekmekle birlikte, yazarın kendisi hiçbir zaman kesin metinleştirme yolunu seçmediği halde, Buffalo Üniversitesinde korunmuş elyazmalarını yıllarca süren bitmez tükenmez incelemelerden sonra, (Mr. Joyce'ın Como'da Berlitz School'da Trieste lehçesini öğrettiği yıllarda yazdığı) bu kitabı düzenleyip ortaya koymayı başarmış olan Richard Ellmann ve çalışma arkadaşlarına daha derin bir minnettarlık borçluyuz. Bu durumun, araştırmacıları, elyazmasının kayıp olduğunu ya da korkarım birçoğunda olduğu gibi, varlığının kuşkulu, doğrulaması olanaksız bir şey olduğunu düşünmek gibi acınası bir hataya nasıl götürdüğünü anlamak kolaydır.

Bugün bu yapıtı avuçlarımda tutarken, bu türlü kuşkuların mantıklılığından kuşku duymaktan kendimi alamıyorum (araştırmacıların dilbilimsel uyarısı övgüye değer olsa da). Aynı

zamanda, Finnegans Wake'i izleyen —hem de yalnızca zaman anlamında değil— bu yapıta eleştirel bir yaklaşımda bulunma cesaretimin bağışlanacağını umuyorum. Duyarlı okur bu cildi incelerken onun Joyce'çu gelişmede ileri bir noktayı temsil eniğini fark edebilecektir: Mr. Joyce, ancak bundan önceki yapıtında dille o büyük deneyime giriştikten sonra, “giysilerini Liffey'in sularında yıkadığında”, bu kitabı, *I Promessi sposi* (Nişanlılar) yazabilirdi.

Bu kitabın adı anlamlıdır; derinden açımlayıcı sezinletme yönünden zengin olduğu için eleştirmenin birazcık yorum eklemesi gerekir.

Finnegans Wake bütün Joyce'çulara gelişimi sırasında haber verildiği gibi “yazılmakta olan bir yapıt” idiyse, *I Promessı sposi* “vaat edilen yapı”tır, Yahudi halkının (anımsayalım, Leopold Bloom'un halkı) o kadar arzu ettiği Vaat Edilmiş Topraklar gibi. Fakat *bu* vaat yerine getirilmiştir, çünkü bir evlilik, yani Stephen Dedalus'un gençlik emelleriyle parıltı ve skolastik *oran*'ın birliği, olgun yaşın *vicosiklometresinin* göz kamaştırıcı dilbilimsel yetenekleriyle lirik biçemin, drama ve epiğin birliği, geleneğin dilinin ve geleceğin dillerinin birliği gerçekleşmiştir, dilbilimsel deneyimle, gençlik yapıtlarının anlatı yapısının birleşmesi gibi.

Böylece bu son yapıtın ışığında, önceki yapıtın doğası ve işlevi aydınlanmış olur, Tim Finnegan'ın yaslı uyanıklığı olan *Wake* gerçekte olduğu haliyle görülür: Renzo ile Lucia'nın düğün uyanıklığı.

I Promessi sposi, Finnegan'm bittiği yerde, Finnegan'm üzerinde sona erdiği sıvı öğesi izleğini seçerek başlar: Nehir akışı. Roman bir su kitlesinin betimlemesiyle ve ancak bir İrlandalının becerebileceği yansılamacı şeytanlığıyla; daha önceki yapıtı tamamen taklit ederek başlar. Aslında, *I Promessi sposi* nasıl başlıyor? Bir alıntı yapmama

izin verin: “Como Gölünün kesintisiz iki dağ zincirinin arasında ve aynı dağların çıkıntı ve girinti yapışı gibi giriş çıkışlar yaparak uzanan bu kolu, bir nehrin akıcılığını ve şeklini alarak birden daralır: Bir yanda bir dağlık burun, öte yanda geniş bir kıyı…”

Finnegan’in açılışı da buna benzer. İlk cümlesi, anlaşılmasını güçleştiren bütün o dilbilimsel belirsizlikleri atarsak, şöyle devam eder: “Nehrin bu akış yönü, Âdem ile Havva Kilisesini geçtikten sonra, kumsal sapağından koyun eğrisine kadar, bizi tekrar daha rahat bir dönüş yoluna: Howth Şatosu ve çevresine götürür...”

Ama *I Promessi sposi*’de dil daha da incelmiştir; sezinletmeler daha ustacadır, daha az göze görülür, simgecilik daha güçlü ve katkısızdır. H.C. Earwicker’in düşünün (onunla birlikte Molly Bloom’un gece monoloğunun da) bittiği geceyarısını terk ederek, Como Gölü güneyin öğle vaktine doğru döner, fakat bir “dal” şeklinde, bu da bize hemen, Frazer’ın antropolojik buluşu sayesinde, “dal”ı, bereket ve yeniden doğuş törenlerini anımsatır.

Anna Liffey, yeni bir gün ışığında yeniden doğuşunda (anarahmi imgesinin içine doğru genişleyen) bir göle dönüşmüştür, artık olgun bir kadın olan Anna Livia, göğsü ve karnı yerinde bir Demeter imgesi o zaman yeniden kasılıp bir nehir gibi eski akışını ve şeklini alabilir, bir başka hikâyeyi başlatarak. “Akışını yeniden kazanır”, çünkü yeni hikâyeyle birlikte, bir insan hikâyesi halinde —Finnegan’m bu hikâyenin özeti, yoğunlaştırılmış şekli olması istenmektedir— örülen birçok akış ve geriye dönüşler arasında yeni bir gidiş başlar.

Yapıtın anlatı planı insanı rahatsız edecek derecede basittir; bir anlamda, {Ulysses’in olay örgüsünün antistrof’u[{74}] gibi işler. O kitapta, Leopold Bloom’un yaşamındaki bir tek günün açık anlatımı,

kitap ilerledikçe, bütün bir kentin ve evrenin tartışılmasına dönüştürülmüştü. Burada, bütün bir bölgeyi ve bir imparatorluğu (İspanyol) içine alan bir sıra tarihsel olayın anlatıldığı, görünüşte karmaşık masal, gerçekte kahramanın, Renzo Tramaglino'nun yaşamında bir tek günün olaylarıyla ilgilidir.

Renzo, bir sabah şafak vakti sözlüsü Lucia Mondella ile evlenme törenine hazırlanırken, köyün papazı Don Abbondio'dan feodal Lord Don Rodrigo'nun bu evliliğe karşı çıktığını öğrenir. Renzo ile Lucia papazla bir ağız dalaşından sonra Fransisken keşiş Fra Cristoforo'nun yardımıyla köyden kaçarlar. Lucia, Monza'daki bir manastıra sığınmaya çalışırken, Renzo Milano'ya gider. Delikanlı orada, o öğleden sonra bir ayaklanmaya karışır, bu yüzden Bergamo'ya kaçmak zorunda kalır; Lucia ise Gertrude adlı bir rahibenin çevirdiği dolaplar sonucu, Adsız olarak bilinen bir başka feodal lord tarafından kaçırılır. Ama onu kurtarmak için Milano Kardinali araya girer. Günbatımında Milano'da bir veba salgını patlak verir, salgında Don Rodrigo, Don Abbondio ve Padre Cristoforo ölür. Renzo o akşam aceleyle Bergamo'dan döner ve Lucia'yı sağ salim bulur, dolayısıyla O gece evlenip birbirlerine kavuşabilirler. Bizim gördüğümüz kadarıyla bir günün yirmi dört saatine sığdırılan öykü, bu; ama Joyce olayları, okurun doğal olmayan ve karmaşık bir zamansal gelişim izlenimine kapılacağı şekilde birbirine karıştırarak çapraşıklaştırarak (kendisinin Stuart Gıibert'e itiraf ettiği gibi) ilk planı gizler.

Ama gelişim gerçekte oldukça basit ve çizgiseldir? Ve onu bütün katkısızlığıyla algılayabilmek için sözde entelektüel karışıklıklardan kesip ayıran, her epizodda ana simgenin, buna uyan uğraşın ve

hayvan dünyasına göndermenin altının çizildiği bir okuma tarzı uygulamak gerekir.

BİRİNCİ BÖLÜM. Şafaktan öğleden sonranın ilk saatlerine kadar, sabah 6'dan öğleden sonra 2'ye. Renzo Tramagliıo, Don Abbondio kendisine Don Rodrigo'nun Lucia'yı istediğini ve düğüne karşı çıktığını haber verdiğinde, Lucia Mondella ile evlenmek üzeredir. Renzo madrabaz bir avukata ne yapması gerektiğini sorar, ama bütün çabaların boş olduğunu anlayınca Padre Cristoforo'nun yardımıyla Lucia ile kaçar. Lucia Monza'da bir manastıra sığınır, Renzo ise Milano'ya gider. *Bu bölümün simgesi*: Papaz. *Uğraş*: Dokumacılık. *Hayvan*: Cinsel güçsüzlüğün ve hadım etmenin simgesi, kısırlaştırılmış horoz.

İKİNCİ BÖLÜM. Öğleden sonra 2 'den 5'e kadar. Renzo, Milano'da bir ayaklanmaya karışır ve Bergamo'ya kaçmak zorunda kalır. Lucia, Gertrude'un suç ortaklığıyla Adsız tarafından kaçırılır. Milano Kardinali Lucia'yı kurtarır ve bilgin Don Ferrante ve karısı Donna Prassede'nin gözetimine teslim eder. *Simge*: Rahibe. *Uğraş*: Kitaplık bilimi. *Hayvan*: Dik başlılığın (kötülerin) simgesi, katır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM. Günbatımı ve akşam, saat 5'ten geceyarısına. Milano'da veba salgını başgösterir, Don Rodrigo, Don Abbondio ve Padre Cristoforo ölür. Renzo Bergamo'dan Milano'ya döner ve Lucia'yı sağ salim bulur. Sonunda birbirlerine kavuşurlar ve evlenirler. *Simge*: Mezar kazıcı. *Uğraş*: Hastane yönetimi. *Hayvan*: Burada Iıayvan yoktur, çünkü kötülük yenilmiştir. Hayvanın yerine arındırıcı yağmur vardır, başlangıçtaki su izleğini akla getirir, bir de *Finnegan*'daki çamaşırcı kadınları (Anna Livia Plurabelle epizodu).

Yazarın bu çizgisel planı bütün yönleriyle sunduğunu ve öykünün gövdesinde kolayca tanınır kıldığını söylersem okuru yanlış yönlendirmiş olurdum. Gerçekte, bu basit öykü kendi başına önemsizdir ve romanın seyrinde maskelenir, gizlenir, bu yüzden de okur olayların çok daha büyük bir zaman dilimi kapsadığı izlenimi edinir; fakat bizi olayların Lombardiya düzlüğünde geçtiğine inandırarak, yer-zaman ilintisinde önemli bir kararsızlık ve belirsizlik yaratan bu kurgusal yapı karşısında duyduğum hayranlığı yeterince dile getiremiyorum; oysa, aslında, yazarın niyetlerini fazla da önemi olmadan çarpıtmıyorsam, her şey Dublin'de geçiyor.

Gelenek ve bireysel yetenek arasında gelişen sürekli ve tatlı diyaloglarda —sık sık, Donne'dan Elizabeth şairlerine, Spenser'a kadar uzanan bir şiir oluyor bunlar— seçici ve verimli imgelem için ilk kural, sanıyorum, iyi bir yapıt üretmektir. Geçerli ve zamana dayanıklı bir şey yazmak şiire gösterilebilecek en büyük saygıdır ve eğer "faydalı" sözcüğünü kullanıyorsam, insanlığın iyi bir şiir yapıtının varlığından çıkarabileceği yararı dile getirmek için daha iyi bir terim bulamadığımdandır bu. İmgelem, bir şey yaratabileceği önemli bir coşku durumuna geldiğini anladığı zaman şiire ulaşırız. Daha önceki denemelerimde bu sorun üzerinde biraz farklı ve daha yüzeysel bir görüş ileri sürmüş olabilirim, ama bu görüşü büyük bir dikkatle yeniden gözden geçirdim ve sanıyorum ki bundan daha az özgül bir şey söyleyemem. Bu kısa arasöz bizi Mr. Joyce'un kitabı konusundan saptırmış olabilir; ama eleştirmeni birden çok durumda haklı olarak şaşkınlığa düşürmüş olan bir noktayı aydınlığa kavuşturmak için gerekliydi bu (ideal eleştirmen mutlak bir güvenle tanımlayabileceğim bir figür değildir, fakat bir eleştirmenin, belli bir şiirsel metin üzerinde inandırıcı bir eleştirel söylem yürütme

gücünden yoksunsa, ideal olamayacağına inanıyorum). Şimdi Mr. Joyce'un kitabına dönersek, ayrıca imgenin basitliğinin ve özerkliğinin yine de bir metnin okura seslenebilmesi için en iyi yol olduğuna inanıyorum; okuru, kendi imgesini, okumaya —son çözümlemede, şiir için ölüm demek olan entelektüalizmin bozduğu— karmaşık ve yorucu anahtarlar eklemeye sürükletmemek gerekir.

Olay örgüsünü anlamak için planlı bir çaba göstermek, bir öyküyü okurken ne olduğunu ve nasıl sonlanacağını kendi kendine sormak —enfin,[75] bir öğretim üyesinin bir hikmeti okurken yaptığı gibi kimin yaptığını sormak— bir romanı okumaktan alman hazzın dörtte üçünü alır ve sanatı *raison d'etre*'inin[76] dörtte dördünden yoksun kılar. Bunun için, eleştirmen olarak, okuru, ilkel okurun —bu terimle, çağdaş sanayi uygarlığının hızla yok etmekte olduğu "doğal okur"u kastediyorum— okumada yapısal antropolojinin en son bulgularına ya da Jung'cı arketiplere yapılan bütün anıştırmaları, fazla entelektüelce açıklamalar yüklemeye çalışmaksızın, anında yakaladığı ve bir karakterle, Kerenyi'ye göre Kızılderili *schelm*[77] mistik figürü arasındaki bağları çaba harcamaksızın anladığı yeni ve farklı bir kendiliğindenliğe dönmeye ikna edebilirsek, amacımıza ulaşmış sayarız kendimizi. Böyle bir okur, evde eski bir aile albümüne göz atarcasına bir basitlikle, sözdizimi yapısıyla Zohar'a göre evrenin yapısı arasındaki —hemen algılanabilir— her uygunluğu zevkle izler. Sahte bilimsel kendini beğenmişliğin kölesi olarak, romanda, ne pahasına olursa olsun, karşı çıkılan bir evliliğin öyküsünü görme arzusuyla zihni karışmaz, daha çok, yapıtın bağ dokusunda şakacıktan tabaka tabaka dizilmiş Freud'cu alt-anlamların özgürce birleşmesini bütün açıklığıyla kabul eder.

Bu nedenle, bu romanı, aslında düğün törenlerini yapmak isteyen, ama kötü bir adamın yollarına koyduğu engellere takılan bir genç erkekle bir genç kadının öyküsü olarak açıklamak için yüzlerce sayfa dolduran karman çorman felsefi yorumlara karşı okuru uyaracağız. Bu ikinci kez gebe bırakma Hermeneutik çabasında, yapıtın bütün diyalektiğini, iki karakter arasındaki ilişkiyi (bayağı ve bayatlamış!) bir erotik kutupsallık olarak göstererek ve dolayısıyla romanın kapsamım rezilce karmaşıklaştırarak, cinsel bir temele indirgeme girişimini görmemek olanaksız. Oysa en az hazırlıklı okur bile, ancak büyük sanatçının sahip olabileceği açıklık ve sadelikle, tekstil sanayiine ve ana-evine, Agnese'in *Mutterrecht* gerçekliğini dile getiren bir *basso ostinato* olarak sürekli varlığına işaret eden tam bir simgeler serisini kolayca gözlemleyebilir (en masum okur bile, Renzo ile Lucia'nın çocuklarını yanından ayırmadan, "yanaklarına, bir süre beyaz bir işaret olarak kalan öpücükler konduran", kitabın sonuca ulaşmasında bu denli büyük bir ağırlık taşıyan bu "anne" figüründe Bachofen'in açık etkisini fark edecektir!). Don Abbondio'nun Renzo'yu evlenmekten vazgeçirmek için simgesel olarak sözünü ettiği "evlenmeye engel nedenler", Tylor'ın yorumladığı "*sakınma gelenekleri*"nin değişmiş şekillerinden başka bir şey değildir. Burada şair onları, papazın akrabalar arasında ("sözlü" olmaları yönünden akraba) bir ilişkiyi önleme niyetini gizlemede kullandığı yüzeysel yasal deyimlerin ortaya çıkardığı, derinde ve hep tekrarlayan arketipsel olasılık olarak yeniden keşfeder ve siz dolayısıyla "*Error, conditıo, votum, cognatio, erimen, cultus disparıtas, vis, ordo, ligamen, honestas, si sis affinis...*" sözcüklerini anlamamazlık edemezsiniz.

Buna benzer biçimde, Padre Cristoioro’nun artık yeniden birleşmiş ve nişanlanmış çiftle vedalaşmasını karmaşık ve doğaüstü bir aydınlıkla vermek için harcanmış nehirler dolusu mürekkebe karşın (XXVI. Bölümün sonu) —“Ah, sevgili peder, tekrar görüşecek miyiz?” “Yukarıda, inşallah!” —, basit ve gıllıgışsız okurun Corpus Hermeticum’a ve onun temel emri olan *sicut inferius sic superius*’a açık göndermesini yakalaması —çocukluğunda Trismegistus’un yapıtlarına göz atmış herkes bilir bunu— ne kadar kolaydır.

Şimdi, okuru uyaran ve ona okumaya özgü bir haz veren şey, bu imgelerdeki “jest” yakınlığı, akıllı bir iletişim stratejisine göre açılışı, yayılışı, içten gelen coşku “kalıbı”dır. Böylece okur, örneğin cinsel birleşme ve cinsel güçsüzlük kutupları arasında varoluşsal bir durum olarak bir zıtlığın ortaya çıktığı yumuşak başlı, ama cesur oyunu izleyebilir. Renzo karakteri aracılığıyla birleşmeme olarak hadımlaştırma izleğinin nasıl ele alındığı görülecektir: Avukata götürdüğü kısırlaştırılmış horozlarla başlar —yorum gerektirmeyecek kadar açık bir simgedir bu—, sonra delikanlının gölün karşısına kaçmasıyla (kaçarak, cinsel sözveriden kaçınmış olur, bunu da Thomas Mann’ın Joseph’ine açık bir gönderme olan sürgün arketipi yoluyla yapar) ve çok sayıda açıklayıcı simgenin yoğunlaştığı, Bergamo’ya kaçışıyla devam eder. Renzo’nun hadımlaştırılmasının karşısına fallik dağ figürü çıkarılır, Lucia’nın bilinç akışına ve geceleyin gölü geçerken yaptığı iç monoloğuna hep bu figür egemendir. Burada suyun varlığıyla dengelenen, imgelerin bir özgür çağrışımını buluruz, sürgit kendi üzerine kapanan ve daha sonra insan müdahalesiyle yeniden açılan bir iz biçimini alır bu: “Gölün mavi yüzünü yaran o iki küreğin ölçülü vuruşları damlalarla ortaya çıkıyor, sonra yeniden suya dalıyordu.” İşte, açıkça cinsel olmasına

karşın aynı zamanda apaçık Bergson'cu terimlerle bir *élan vital*'i[78] ima eden bir imge, varlığın ta özünü delip geçerek ruhsal bir *durée*[79] olarak, iz olarak gerçekleşir: "Kayığın çizdiği iz, kıçta yeniden birleşerek, sahilden uzaklaşan buruşuk bir hat oluşturuyordu." Şimdi de, süre olarak, ruhsal doku olarak suyun varlığının olası kıldığı Lucia'nın monoloğu, belleğe indirgenmiş bir varlığın öğeler deposu nerdeyse yalnızca dağlar imgesine (Thales) odaklanır: Lucia onları yitirdiğine yanar, bir Oidipus karmaşasının tartışma götürür bir belirtisiyle tipik bir bilinçdışı süreçte babaerkil imgeyle özdeşleştirilir ("aranızda yetişmiş ve onun aklında en az kendi ailesinden yüzler kadar iz bırakmış kimselere tanış gelecek, eşit olmayan doruklar..."). Fallik gerçeklik olarak dağın simgelediği birlikten yoksun kalınca, — zaman zaman Molly Bloom'un gece monoloğunun etkileyici gücüne ulaşan, itiraf edelim, onun kadar önemli olmayan, ama değersiz de olmayan bir imge yağmuruna yakalanmış— Lucia "öfkeli ve yorgun" hisseder kendini: "Gürültü patırtı içindeki kentlerde üzgün ve süzgün ilerlerken, hava ağır ve cansız geliyordu ona; birbiri ardınca sıralanmış evler, başka caddelere açılan caddeler soluğunu keser gibi oluyor." *Nouveau roman*'ın en son betimleme tekniklerinin açık etkisi kadar (birbiri ardınca sıralanan evler ve başka caddelere katılan caddeler betimlemesi, *L'Emploi du Temp*'ın Butor'unun ve *Le Labyrinthe*'in Robbe-Grillet'sinin izini apaçık gösteriyor) bu son imgelerin (Kafka akla gelen ilk adlardan biridir) aşikâr izlenimci kaynağını herkes görebilir.

Şimdi de Bergamo'ya kaçan Renzo'nun başına gelenler? Kentin adının içerdiği *calembour*[80] apaçıktır: Sözcüğün iki kökü var, biri Germanik (*Berg, dağ*), öteki Grek (*gamos, evlenme*). Gerçekte, Bergamo, Renzo'nun, onun gerçek simgesiyle simgesel evliliği

özlerken, yitirdiği cinselliğini yerine koymak için yaptığı son bir girişimi temsil eder; ama böyle yapmakla, cinsel gücünün simgesini arzu etmekle, çabasını anlaşılması güç bir eşcinsel çevreye yöneltir yeniden, tam da o sırada Lucia'nın Monza rahibesiyle kurmakta olduğu aynı derecede anlaşılmaz dostça ilişkiye açık ve uyumlu bir antistroftur bu. O kadar uzun süre Trieste'de kalmış olan Mr. Joyce'un da *mona* kökünün cinsel anlamından habersiz olamayacağını unutmamamız gerekir: Dikkat edelim, bu köke, hem Lucia'nın ilgilendiği *monaca*'da (rahibe), hem de *monatti*'de (Renzo onu orada bulduğunda Lucia'nın çevresini saran, hastaneden cesetleri çıkaranlar) bir kez daha rastlıyoruz.

Öyleyse, Mr. Joyce'un burada en basit yollardan, insan ruhunun en derindeki gizli yerlerine, onun gizli çelişkilerini ortaya koyarak ve (belirsizliğin utkusunu) çift eşeyliliğin arketipi her iki baş kahramanında gerçekleştirerek girmeyi başardığı açıktır. XXXVI. Bölümde Padre Cristoforo'nun teklifini ya da zekice imasını ("Eğer Tanrı'nın iki insanı birleştirdiğini görseydim, bunlar sizler olurdunuz: Şimdi Tanrı'nın sizi neden ayırmak isteyeceğini anlamıyorum!") sevinçle kabul eden Lucia'nın kendisidir; ve Renzo ile birleştirilmeyi isterken çağdaş biçimde Salmakis mitini gerçekleştirir; aynı Bölümde Padre Cristoforo'nun yukarıdaki Hermetik sözleri söylerken hiç kuşkusuz neo-platonik kutsallığa gönderme yaptığını anımsarsak, bu mit daha başka imalar kazanır: İki karakterin birleşmesi kozmik bir birleşme figürü, kabalistik bir *Cingulum Venerıs* olur, karakterlerin kişilikten ve onların cinsel bireysellikleri ilaha yüce bir birlikte bir araya gelir. Birleşme başarılmıştır, der gibidir yazar, çünkü anlaşılması kolay neo-platonik terimlere göre her türlü kirlilik son bulur; gerçekte, saflık, katkısızlık (ilk günahın, gençlik suçunun yükü

Padre Cristoforo'dadır) yerine geçecek olan Padre Cristoforo'nun ölümü (etimolojik olarak *christos fero*, dolayısıyla "kutsanmış olanın taşıyıcısı") sağanağa ve dolayısıyla doğurucu ve kuşatıcı ilke olan suya rastlar, daha yukarıdaki, Sephirot, Anna Livia Plurabelle'nin birliği. Çevrim kapanmıştır.

İmgelerin dolaysız anlatısının sunduğunun ötesinde gizli başka anlamlar aramaya isteksiz olanlar için, kitabın özü, en azından bir ilk okumadan çıkanlar, bunlardır. Ama daha dokunulması gereken bir yığın benzerlikler, uygunluklar var! *Ulysses*'teki yağmurluklu yabancı figürünü o kadar güçlü bir biçimde akla getiren Adsızın varlığını düşünün! Ve (yine *Ulysses*'te) kitaplık ve Mr. Magee epizodu ile Don Ferrante'nin kitaplığı arasındaki koşutluk! Ya da Bloom'un meyhanedeki tartışması ile Renzo'nun tartışması arasındaki koşutluğu, her ikisi de "yasaya boyun eğen bir yurttaşın" kurbanları! Ya da Lucia'nın Adsızın şatosundaki gecesiyle Stephen Dedalus'un Bella Cohen'ın (Lucia'yı evine alan "yaşlı kadın"la da uyuşmaktadır bu) genelevindeki gecesi arasındaki koşutluk!

Bu tür gözlemler bizi *I Promessi sposi*'den, daha önceki yapıtlarda tüketilmiş izlek ve imgelerin zekice yeniden ortaya atan minör bir yapıt olarak söz etmeye götürebilir, ama bu arka-göndermeleri açıkça isteyen roman, bundan önceki yapıtların tamamının özeti ve sonucu olur. O zaman, Joyce'çu ölçütün doruğunu temsil ettiğini söylememiz mi gerekir onun? Belki de hayır, ama onun tamamlanışını temsil eder.

Sağduyunun ara sıra garip çılgınlık biçimleri aldığı garip bir ülkede yaşadığımız için, bu kitabı hepsi birbirinden saçma bin farklı anahtarla okumaya çalışacaklar mutlaka olacaktır. Peder Noon S.J., Mr. Joyce'un bundan önceki yapıtını yorumladığı gibi, hiç kuşkusuz,

bu yapıl için de kendi yorumunu yapacak, bu kitabı da yine dinsel bir bağlam içine sokma yollarını arayacak, ola ki (kehanette bulunursak) *1 Promessı sposi*'yi bir Tanrı romanı olarak tanımlamayı deneyecektir.

Daha da kötüsü, bu arketipsel simgeleri, bir sözde Joyce gerçekçiliğine göndermeler yapan "anlatısal özellikler" olarak görmeye çalışan sözümona entelektüel yorumlar da eksik olmayacaktır. Kitaptaki her deyimin, her imgenin daha simgesel bir gerçekliği dile getirdiği için "güzel" olduğunu unutarak, dilin zenginliğinden söz edenlerin çıkacağını da kuvvetle umuyoruz. Fakat çağdaş şiirde olduğu gibi eleştiride de estetik çarpıtmaya eğilim her zaman vardır, bunun için de bir kitabın nasıl okunacağını bilmek güçtür. Bu nedenle, bizim bu eleştirimizi Ezra Pound'un birkaç yıl önce Faber & Faber firmasınca basılmış küçük bir şiirin, *İlahi Komedya*'nın bazı dizelerini yorumlarken yazdıklarından bir alıntı yaparak bitiriyoruz; aynı zamanda metinle doğrudan ve dolaysız bir temasa çıkarılmış bir çağrıdır bu: "Açıklık, şairin doğal yeteneği değildir, Cavalcanti gibi bir vortisist'e[81] karşılık Burchiello gibi kültürle şişirilmiş on akademisyen her zaman bulabiliriz. Bu demektir ki, tefecilik her zaman bizim aramızda yuva kurar, ama bizi kurtarabilecek bir phanopoeia açıklığı her zaman bulunur. O zaman, uygun düşen Çin ideogramım kullanmak çok daha dolaysız ve anlaşılır oluyorken —*dölce colore d'oriental zaffiro*— gibi dört karmaşık sözcüğü neden kullanalım ki?"

1962

[1] Benzek: Pastiş. (Çev.)

[2] Anıştırma: Allusion. (Çev.)

[3] Bir Yeni Kedi Eskizi. (Çev.)

[4] Yeni Roman. (Çev.)

[5] İran Mektupları. (Çev.)

[6] Ey sen, ikiyüzlü okur, benzerim, kardeşim. (Çev.)

[7] Metinde ‘your old friend’ sözleri geçiyor, ‘old’ hem eski, hem de yaşlı anlamına gelen bir sözcük. Eco’nun bu sözcük oyununu. Türkçede vermek ne yazık ki olanaksız. (Çev.)

[8] Gölge oyunu. (Çev.)

[9] Al sana işte, pis herif! (Çev.)

[10] Jeune parque: İnsan ömrünün ipliklerini örüp koparan tanrıçalardan biri. (Çev.)

[11] Kötü koşullara katlanma gereğini gösteren bir deyim: “Her şeye katlanmak gerek…” (Çev.)

[12] Yüz yaşındaki insanın bu çığlığının güzelliği. (Çev.)

[13] *Nihil obstat:* Roman Katolik Kilisesinin bir kitabın incelendiğini ve içinde inanca ve ahlaka karşı hiçbir şey bulunmadığını gösteren resmi sansür belgesi. (Çev.)

[14] *Boite*: (Fr) Gece kulübü. (Çev.)

[15] *Public Relation*: Halkla ilişkiler. (Çev.)

[16] Sır Tutmayan Mücevherler. (Çev.)

[17] Kadın Keşiş. (Çev.)

[18] Nişanlılar. (Çev.)

[19] Yitik Zamanın Peşinde. (Çev.)

[20] Finnegan’ın Uyanışı. (Çev.)

[21] Bir Yeni Kedi Eskizi. (Çev.)

[22] *Primum Mobile*: Batlamyus astronomi sistemine Ortaçağlarda eklenmiş dokuzuncu ya da daha sonraki sıralamada onuncu ve en dıştaki ortak merkezli gök küresi; sabit yıldızlar ve gezegenler kürelerini yirmi dört saatlik dönüşlerinde taşıdığı kabul ediliyor. (Çev.)

[23] Music of the spheres: Pisagorcuların, yıldızların ve gezegenlerin üzerinde hareket ettiği semavi kürelerin titreşimlerinin çıkardığını varsaydıkları göklere ait bir uyum. (Çev.)

[24] *Annonciation*: Cebrail'in Meryem'e İsa'nın anası olacağı haberinin verildiği gün kutlamaları. (Çev.)

[25] Yahudilerin Bayramı. Pentecost Bayramı sırasında toplanan havarilere kutsal ruh (Ruhülkudüs) iner. (Resullerin İşleri 2: 1-14)

[26] *Copra*: Kurutulmuş hindistancevizi içi. (Çev.)

[27] *Risorgimento*: Yenilenme ve yeniden doğuş zamanı. (Çev.)

[28] Diogenes Leartius, *Filozofların Yaşamı,* IX, 1-17

[29] Karadeniz'in eski adı. (Çev.)

[30] Metafizik, 1980a

[31] Bkz. Platon'un *Sofistler*'deki soğukkanlı görüşleri, 235-236

[32] "Ruhsallık" anlamının dışında, "bütün evrene yayılmış ve bütün canlı varlıklara eşit olarak hayat veren bir sıvı olduğunu söyleyen bir öğreti'ye gönderme var bu sözcükte. (Çev.)

[33] Protagoras XV (Modern Library ed. P.213)

[34] *Politika*, IV, 9, 1295b.

[35] *Anabasis*, sayısız yerde.

[36] Peloponez Savaşı, II, 48-54

[37] *Meritokrasi*: Yüksek başarı gösterenlerin yönettiği toplumsal sistem. (Çev.)

[38] *Aristo*: Aristokrat. (Çev.)

[39] Peloponez Savaşı, II, 37-41.

[40] *Arete* (Yunanca) Kişiliği oluşturan iyi niteliklerin toplamı. (Çev.)

[41] Burada “onu” diye çevirmek zorunda kaldığımız kişinin eril adılının “him” olduğunu belirtelim. (Çev.)

[42] *Phaidros*, 23-30

[43] *Persler,* 386-432

[44] *Persler*, 386 ve dev.

[45] *Boulevardier*: (Fr.) Bulvar tiyatrosu türüne ait. (Çev.)

[46] Antigone, I, ilk stasimon

[47] Bkz. Aristoteles, Poetika, IV, 15.

[48] Godot’yu Beklerken. (Çev.)

[49] *Plaisanterie*: Şaka, alay. (Çev.)

[50] *Pochade*: Çabucak çırpıştırılmış yapıt. (Çev.)

[51] Yoksulların Tennessee Williams’ı. (Çev.)

[52] *Choryphee*: Bale topluluğunun üstünde fakat solo dans edenlerin altında olan balerin ya da dansör. (Çev.)

[53] *Corpus Hippocraticum*, çeşitli yerlerde.

[54] Poetika, IV, 55.

[55] Bkz. Galen, De placitis Hippocrati et Platonis V., Yine bkz. Pliny, Nat. Hist. XXXIV.

[56] *Charon*: Mit. Ölümden sonra ruhları Styx Irmağından geçiren kayıkçı. (Çev.)

[57] *Cerberus*: Cehennemin kapısının bekleyen üç başlı köpek. (Çev.)

[58] *Poetika*, I. Çeşitli yerlerde.

[59] Poire d’angoisse’dan bozma bir sözcük oyunu. (Avaler des poives d’angoisse: Ağular yutmak, büyük kahırlara uğramak). (Çev.)

[60] Çocuklar için çelik konstrüksiyon seti markası. (Çev.)

[61] *Rorschach testi*: (Mürekkep lekesi testi de denir) Üzerinde türlü renklerde mürekkep lekelerinin bulunduğu bir dizi karttan oluşan, kişiliğin yapısını ve uyumunu değerlendirmeye yarayan test. (Çev.)

[62] Numaralanmış basım. (Çev.)

[63] Meryem'in annesi. (Çev.)

[64] *Mandala*: Evrenin grafik olarak mistik simgesi; bir kareyi kuşatan bir daire… Üzerinde simetrik olarak dizilmiş tanrı resimleri… Genellikle Hinduizm ve Budizm'de meditasyona yardımcı olarak kullanılıyor. (Çev.)

[65] O'nun Hikâyesi.

[66] Society for Assistants in Deflowering and Emasculating; aynı sözcük ouyu ile SADE sözcüğünü bulmak Türkçede olanaksızdır. (Çev.)

[67] *Pruderie*: (Fr.) Erdemli geçinme, namusluluk taslama. (Çev.)

[68] *Thalatanaut*: Sözlüklerde bulunmayan bir sözcük; yazar astronaut sözcüğünü anımsatan bir sözcük oyunu yapıyor sanırım. (Çev.)

[69] *Terra incognita*: Bilinmeyen toprak. (Çev.)

[70] Konuşmanın filme alınması. (Çev.)

[71] *Novena*: Dokuz günlük ibadet. (Çev.)

[72] *Faux pas*: Pot, çam devirme. (Çev.)

[73] Sözcük oyunlarıyla, birleştirme yoluyla yeni sözcük yapımlarıyla dolu bu başlığın İngilizcesi şöyle "My Exagmination – Round His Factification for Incamination to Redaplication with Ridecolation of a Portrait of the Artist as Alessandro Manzoni". Tam olarak Türkçe karşılığının bulunması olanaksız bu başlığı ben de benzetmelere başvurarak yeniden kurmaya çalıştım. Örneğin, Exageration+Examination birleşmesinden Abartı-yorum sözcüğünü yaptım. (Çev.)

[74] *Antistrophe*: Eski Yunan tiyatrosunda koronun "strophe"tan sonraki dönüş hareketinde okuduğu satırlar. (Çev.)

[75] *Enfin*: (Fr.) Bununla birlikte, ama, yine de. (Çev.)

[76] *Raison d'etre*: (Fr.) Varlık nedeni. (Çev.)

[77] *Schelm*: Alçak, sefil. (Çev.)

[78] *Élan vital*: Yaşamsal hamle. (Çev.)

{79} *Durée*: Süre. (Çev.)

{80} *Calembour:* Ündeş, cinas. (Çev.)

{81} *Vorticism*: Futurizmin 1920'lerde İngiltere'de ortaya çıkmış, her türlü sanat formunu doğrudan makineyle ve modern sanayi uygarlığıyla ilişkilendiren bir dalı. (Çev.)